جیلانی بانو۔ حیات اور کارنامے

تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار عرفان منشی

نگران ڈاکٹر محبوبہ وانی

پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ آف اُردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر

ستمبر ۲۰۰۵ء

The Post Graduate Department of Urdu
University of Kashmir, Srinagar.

Dr. Mehbooba Wani

Dated________

To Whom It May Concern

This is to certify

a) That the thesis entitled as "*Jeelani Bano _ Hayat Aur Karnamay*" submitted by Miss Irfana Munshi for award of Ph. D degree in Urdu embodies the work of the candidate done by her.

b) That the dissertation does not form any basis for any such degree awarded to her or any body else to the best of my knowledge.

c) That Miss Irfana Munshi worked under my supervision for the period required under rules and that she has put in the required attendance in this department during the period.

d) That the conduct of the scholar remained satisfactory during the period of her research.

Dr. Mehbooba Wani
(Supervisor)

Head, Department of Urdu

فہرست

محترمہ جیلانی بانو صاحبہ

دیباچہ

جیلانی بانو ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہیں لیکن یہ دیکھ کر مجھے حیرت ہوئی کہ ان کے افسانوں اور ناولوں پر نسبتاً کم لکھا گیا ہے۔ میں اردو میں پوسٹ گریجویشن کرنے کے دوران فکشن میں دلچسپی لیتی رہی اور اتفاق سے مجھے لائبریری میں جیلانی بانو کے ایک مجموعے پر نظر پڑی ۔ میں نے بہت دلچسپی کے ساتھ ان کے افسانے پڑھے۔ یہ افسانے مردوں اور عورتوں کے گھریلو اور ان کے نجی مسائیل کو پیش کرتے رہے اور جو چیز قابل ذکر ہے وہ یہ کہ جیلانی بانو صالحہ عابد حسین اور قرۃ العین حیدر سے پہلے پریم چند کی افسانہ نگاری کی روایت پر قائیم رہی ہیں۔ جیلانی بانو سیدھے سادھے طریقے سے سلیس زبان میں گہرے مشاہدے سے کام لیتی ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر مجھے عورتوں اور مردوں کے اس جدید انتشار کے دور میں ذہنی اور جذباتی ردعمل کی آگاہی ہوئی۔ میں اس سے پہلے مولوی نذیر احمد کے ناولوں پر تحقیقی کام کر چکی تھی۔ ان کے ناولوں میں طبقہ نسواں کی جس طرح تصویر کشی کی گئی ہے اس سے میں بہت متاثر ہوئی تھی۔ ہر صورت مجھے جیلانی بانو کے یہاں بھی بھر پور طریقے

سے نظر آئی۔ میرے دل میں جیلانی بانو کی قدر و قیمت بڑھتی گئی اور میں نے اپنی نگران ڈاکٹر محبوبہ وانی سے جیلانی بانو کے فکشن پر تنقیدی / تحقیقی کام کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ انہوں نے رضامندی ظاہر کی۔

جہاں تک ضروری مواد کی فراہمی کا تعلق ہے۔ میں شعبہ اردو کی لائبریری اور اقبال لائبریری سے استفادہ کرتی رہی۔ میرے اپنے بھائی منشی امتیاز احمد جو اردو کے بہی خواہ ہیں میرا حوصلہ بڑھاتے رہے اور کتابیں اور رسائل فراہم کرتے رہے۔ میں ان کے ساتھ دہلی گی وہاں کتابیں خریدیں اور وہاں ان کے ہمراہ جیلانی بانو سے ملنے اور ان سے انٹرویو لینے کے لئے حیدرآباد گئی اور ان سے ان کی زندگی اور ان کے افسانوں کے بارے میں کافی مواد اور جانکاری حاصل کی۔

اُردو کے جدید ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں میں جیلانی بانو ایک اہم اور منفرد مقام رکھتی ہیں۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کو تخیلی آب و رنگ کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس میدان میں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کی حقیقت نگاری پریم چند کی قائیم کردہ روایت سے متاثر ہے۔ وہ روحانی خوابوں اور خواہشوں سے ہٹ کر گرد و پیش کی حقیقتوں کا شعور رکھتی ہیں۔ وہ طبقاتی اونچ نیچ کی پیدا کردہ الجھنوں، پیچیدگیوں اور خرابیوں سے خوب واقفیت رکھتی ہیں۔ وہ جانتی ہیں کہ مادی ترقی سے انسانی قدروں کو زوال آگیا ہے۔ وہ

اس خراب اور دل شکن صورت حال سے متاثر ہوتی ہیں۔ مگر مایوسی یا قنوطیت کی شکار نہیں ہوتیں۔

جیلانی بانو کی تخلیقات میں ہندوستانی معاشرے کے بدلتے حالات کے زیر اثر انسانی معاشرے اور اس میں سانس لیتے ہوئے انسانوں کے ذہنی اور جذباتی مسائیل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ وہ خاص کر خواتین کے ذہنی، جذباتی اور سماجی مسائل کو گہرائی اور بصیرت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ ان کے خیالات و محسوسات، ان کی نفسیات، غرض کہ پوری زندگی تہذیبی اور سماجی فضا پر روشنی پڑتی ہے پردہ نشین ماحول کی پروردہ ہونے کے باوجود جیلانی بانو ترقی پسند ہیں۔ ان کی ادبی زندگی برصغیر ہند کے بعد شروع ہوتی ہے۔ حالانکہ وہ تقسیم سے قبل بھی سماجی زندگی کو ایک حساس فنکار کی نظر سے دیکھتی تھیں اور بعد میں انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا وسیلہ افسانے اور ناول کو بنایا۔ جیلانی بانو نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا۔ وہ ایک ہنگامہ پرور دور تھا۔ تقسیم وطن کے انتشار، بے گھری، مہاجرت، بے گانگی اور تشدد کو عام کیا تھا۔ لوگ اپنے زخموں کا شکار کرتے تھے۔ انہی دنوں حیدرآباد ایک بڑے سیاسی انتشار سے گزرا تھا۔ کسانوں کی بغاوت نے اس کی تاریخ کو ایک نیا موڑ دیا تھا۔

جیلانی بانو کسانوں کی اس بغاوت سے، جو کہ تلنگانہ تحریک کے نام سے یاد

کیا جاتا ہے، بہت متاثر رہی ہیں۔ ان کی فکر پر اشترا کیت کا گہرا اثر بھی ہے لیکن ان کے افسانوں میں یہ اشترا کی حقیقت نگاری برہنہ حقیقت نگاری کے روپ میں جلوہ گر نہیں ہوتی ہے۔ ان کے یہاں غیر انسانی اور فرسودہ سماجی، سیاسی اور مذہبی باتوں اور رسوم کے خلاف بغاوت کا جذبہ کار فرما نظر آتا ہے جو سوتے ہوئے ذہنوں اور خوابیدہ احساسات کو جھنجھوڑ کر عمل کی طرف راغب کر سکتا ہے۔ مختلف نظریات و مشاہدات نے ان کے فن میں تنوع پیدا کیا ہے۔ غرض انہوں نے سماجی، سیاسی معاشی، تہذیبی و معاشرتی مسائل اور طبقاتی کشمکش پر لکھا ہے۔ ان کی نظر میں جنسی موضوع کی کوئی اہمیت نہیں جس کا کوئی افادی پہلو ان کے سامنے نہیں تھا البتہ ان کے یہاں محبت کا فلسفہ ضرور ملتا ہے۔

میں نے جیلانی بانو کے افسانوں اور ناولوں کا مطالعہ کیا۔ تو میرے دل میں یہ شوق پیدا ہوا کہ ان کی حیات اور کارناموں پر تحقیق کروں اور اپنی نگران ڈاکٹر محبوبہ وانی سے مشورہ کر کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے جیلانی بانو "حیات اور کارنامے" کے موضوع کا انتخاب کیا۔ میں نے پوری تھیسز کو مندرجہ ذیل ابواب میں تقسیم کیا۔

باب اول : جیلانی بانو۔ حیات اور ادبی سفر

اس باب میں جیلانی بانو کے حالات زندگی، ان کی شخصیت ادبی ماحول اور ادبی سفر پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب دوم : جیلانی بانو کی افسانہ نگاری

جیلانی بانو کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اور اس کے علاوہ بیسوں افسانے اردو کے معتبر جرائد و رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس باب میں ان کی افسانہ نگاری پر توجہ مرکوز کی ہے افسانے کے فنی لوازم کے پیش نظر اور روایت کے تناضر میں ان کے افسانون کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی سعی کی ہے اور افسانہ نگار کی حیثیت سے جیلانی بانو کا مقام متعین کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔

باب سوم : جیلانی بانو کی ناول نگاری

جیلانی بانو نے افسانوں کے علاوہ ناول بھی لکھے ہیں۔ "ایوان غزل" اور "سنگ بارش" ان کے مشہور اور اہم ناول ہیں۔ اس باب میں ان کی ناول نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے ناولوں کا الگ الگ تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

باب چہارم : اردو کی خواتین افسانہ نگار اور ناول نویس اور جیلانی بانو کی انفرادیت

اردو میں کئی خواتین افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اپنی حیثیت منوالی ہے۔ عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، واجدہ تبسم اور بعض جدید خواتین نے افسانے اور ناول کے سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے اور خواتین کی حیثیت سے اپنے الگ اسلوب اور الگ رنگ کا احساس دلایا ہے۔ میں اپنے صدر شعبہ اردو پروفیسر قدوس جاوید کی شکر گزار ہوں جنھوں

نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی ، شعبے کے دوسرے اساتذہ کا بھی شکریہ ادا کرنا لازمی ہے جو میری ہمت افزائی کرتے رہے۔ خاص کر پروفیسر مجید مضمر اور پروفیسر نذیر احمد ملک کی شکرگزار ہوں جنھوں نے میری ہر طرح سے رہبری اور رہنمائی کی۔ میں اپنی نگران اور شفیق استاد ڈاکٹر محبوبہ وانی کا شکریہ ادا کرتی ہوں جو میری رہنمائی کے ساتھ ساتھ حوصلہ افزائی بھی کرتی رہیں اور جن کی نگرانی میں میں نے یہ مقالہ مکمل کیا۔ انھوں نے مجھے مفید مشوروں سے نوازا اور مشکل مقامات پر میری رہبری اور مدد کی۔ میں اپنے عزیز اور شفیق بھائیوں منشی امتیاز احمد اور منشی افتخار علی کی شکرگزار ہوں جو قدم قدم پر میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کرتے رہے اور تصنیفات کے حصول میں بھی میری مدد کی۔ میں خاص طور سے اپنے بڑے برادر عزیز منشی امتیاز احمد کی بے حد شکرگزار ہوں جو اردو میں ابتدائی درجوں کی نصابی کتابوں اور گرائمر نویسی کی کتابوں کو مرتب کرنے میں مصروف ہونے کے باوجود میری مدد کرتے رہے اور میری تحریروں کی نوک پلک درست کرتے رہے، وہ جیلانی بانو کی ادبی شخصیت کے بارے میں میرے تنقیدی خیالات کا جائزہ لیتے رہے اور مجھے اپنے مشوروں سے نوازتے رہے۔

میں اپنے شوہر سید ذالفقار رضوی کی ممنوں ہوں جو ہر طرح سے میرے کام کو سراہتے رہے اور آخر میں اپنے عزیز اور شفیق والدین منشی تفضّل حسین اور مریم بیگم کا

شکریہ ادا کرتی ہوں جو ابتدائی درجوں سے پی۔ایچ۔ڈی تک مجھے اپنی دعاؤں میں شامل کرتے رہے۔

آخر پر میں جناب غلام نبی ماگرے اور اپنے عزیز وہ شفیق بھتیجے منشی عامر امتیاز کی بھی شکرگزار ہوں جنہوں نے تھیسز کمپوز اور تیار کرنے میں میری مدد کی۔

عرفان منشی

HaSnain Sialvi

باب اول

جیلانی بانو

حیات اور ادبی سفر

جیلانی بانو

حیات اور ادبی سفر

جیلانی بانو موجودہ دور میں اردو کی ایک مشہور اور ممتاز ادیبہ ہیں۔ انہوں نے ناول اور افسانے لکھنے کے ساتھ ساتھ ناولٹ، ڈرامے اور افسانے بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے بچوں کے لئے بھی چند کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی مقبولیت اور اہمیت اُن کے متعدد افسانوں اور دو ناولوں "ایوان غزل" اور "بارش سنگ" پر مبنی ہیں۔ وہ بچپن ہی سے غور و فکر کی عادی رہی ہیں۔ وہ گرد و پیش کی چیزوں، تبدیلیوں اور لوگوں کا مطالعہ اور مشاہدہ کرنے میں دلچسپی لیتی رہی ہیں۔ ادبی ذوق اُن کو ورثے میں ملا تھا۔ وہ مرحوم علامہ حیرت بدایونی کی بیٹی اور احمد جلیس پروگرام اگزیکیٹو آل انڈیا ریڈیو کی بہن ہیں۔ ظاہر ہے بچپن سے ہی اُن کا اٹھنا بیٹھنا ادیبوں سے رہا ہے۔

جیلانی بانو ۱۴/ جولائی ۱۹۳۶ء کو بدایون، یو پی میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم یو۔ پی میں حاصل کی اور جامعہ ملیہ دہلی سے اردو میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی میں ڈاکٹریٹ کیلئے رجسٹریشن کروائی لیکن اس تحقیقی کام کو وقتی طور پر روک دیا۔

انہوں نے بچپن کا کچھ حصہ اپنے آبائی شہر بدایون میں گذارا۔ یہ شہر ادبی ماحول، رواداری اور مغل تہذیب کی بنا پر ان کا پسندیدہ شہر ہے۔ وہ اس شہر میں بولی جانے والی زبان کی دلکشی، روانی، سادگی، اور شیرینی سے متاثر رہیں اور بعد میں جب انہوں نے نثر نگاری کی۔ تو اس زبان کا خاصا اثر اُن کے افسانوں میں نمایاں ہوا۔

تاہم جیلانی بانو حیدرآباد کو ہی اپنا شہر قرار دیتی ہیں اس لئے کہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ حیدرآباد ہی میں گذرا ہے۔ وہ بدایون کو اپنے والدین کا وطن قرار دیتی ہیں۔ حیدرآباد کو اپنا وطن سمجھ کر وہ اس سے بے حد لگاؤ رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حیدرآباد کے سوا اور کہیں رہنا پسند نہیں کرتیں۔ وہ بقول محمد قلی قطب شاہ، سب ملک میں دکھن تاج ہے۔ حیدرآباد کا حسن، کلچر اور تاریخ کی بِنا پر غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ ان کی پرورش جس ماحول میں ہوئی وہ خالص ادبی ماحول ہے۔ اُن کے والد حیرت بدایونی شعر اور مذہب کے دلدادہ تھے۔ وہ فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے۔ وہ اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کی طرف خاصی توجہ دیتے تھے۔ وہ ان کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا خاص خیال رکھتے تھے۔ وہ بچوں پر بے جا پابندیاں نہیں رکھتے تھے۔ لیکن اُن کے ننھیال والے نہیں چاہتے تھے کہ ان کے خاندان کی لڑکیاں کہانیاں لکھیں اور رسالوں میں ان کا نام آئے اس کے برعکس ان کے والد وسیع الخیال تھے۔ ان کا خیال تھا کہ بچوں کو ان کے طبعی میدان کے مطابق اور

ان کی پسند کے مطابق اپنے کیریئر کا انتخاب کرنے دینا چاہیے۔ جیلانی بانو نے اپنے انٹرویز میں کہا ہے کہ ان کو شروع سے ہی افسانہ نگاری کا بیحد شوق تھا۔ وہ اپنے والد سے افسانہ نگاری کے بارے میں سوالات کرتی اور وہ اس کے لوازم پر روشنی ڈالتے ۔انہوں نے کھلے دل سے اُن کے اس شوق کو سراہا، وہ اچھی نثر نگاری کیلئے زبان و بیان کی صحت، تلفظ کی صحیح ادائیگی اور املا وغیرہ کی اہمیت پر زور دیتے۔ وہ خوب سوچ سمجھکر لکھتیں۔ پھر بھی والد صاحب کو دکھاتے ہوئے انہیں ڈر لگتا تھا۔ اپنے والد صاحب کے بارے میں لکھتی ہیں:

''ہمارے ابا نے بچوں کی تربیت میں بڑی دلچسپی لی ہے۔اُن کی یہی کوشش تھی کہ ان کے بچے صرف ڈگریاں لے کر پڑھے لکھے نہ کہلائیں، بلکہ ان کے جمالیاتی ذوق کی تربیت بھی ہو۔ہم جو کرنا چاہیں اسے کرنے کے قابل بن سکیں اس لئے انہوں نے عام باپوں کی طرح نہ تو ڈانٹ ڈپٹ سے کام لیا، اور نہ زبردستی اپنی بات سنوانے کی کوشش کی۔اس برتاؤ کی وجہ سے ہم میں شروع ہی سے خود اعتمادی اور اپنی عزت آپ کرنے کا سلیقہ آ گیا"۔[1]

مذید لکھتی ہیں۔

''گھر کا ماحول چونکہ ادبی تھا، والد خود شاعر تھے اس لئے شاعری ورثے میں ملی تھی"۔[2]

[1]: جیلانی بانو سے بات چیت ص ۱،۲ رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

[2]: جیلانی بانو سے بات چیت ص ۲،۳ رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

مصنفہ بچپن میں ہی شاعری کے علاوہ مصوری کی طرف راغب تھیں۔ ان کو افسانوں میں بھی بہت دلچسپی تھی۔ خوشگوار ادبی ماحول میں ان کے ذوق ادب کو پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ اور ساتھ ہی ان کا شوق مطالعہ بھی بڑھتا رہا۔ گھر میں ادبی رسالے اور فکشن سے متعلق کتابیں موجود تھیں۔ وہ اچھے اور مشہور ادیبوں کی تحقیقات کا مطالعہ کرتی رہیں۔ بڑے شعراء میں میر، غالب اور اقبال کے کلام کا مطالعہ کرتی رہیں۔ افسانہ نگاروں میں وہ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر کے افسانوں کو ذوق وشوق سے پڑھتی رہیں۔ چونکہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غیر ملکی ادیبوں مثلاً موپاساں، گورکی اور چیخوف کے افسانوں کو پڑھتی رہیں اور زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو افسانوی قالب میں ڈھالنے کے فن کو سیکھتی رہیں لکھتی رہیں۔

"حوصلہ شکنی، مقعیر ضن کی طرف سے ہر نئے ادیب کا مقدر ہے۔ اگر لکھنے والے میں سچی لگن اور خلوص ہے تو کامیاب ہوتا ہے وہ تعریفوں اور تنقیدوں کے لئے نہیں لکھتا ہے۔ اس لئے ابتدائی دور میں مصنف کی حوصلہ شکنی زہر ہے تو تعریف کا نشہ بھی زہر سے کم نہیں ہے"۔[1]

جیلانی بانو کو شروع سے ہی غیر متوقع طور پر شہرت ملی۔ ان کے افسانوں کی تعریفیں ہونے لگیں لیکن ایک سچے فنکار کی طرح انہیں شروع سے ہی اپنے بارے میں کوئی خوش فہمی نہ تھی۔ انہوں نے کبھی اپنے فنکارہ ہونے کا دعویٰ نہ کیا۔ جیلانی بانو سے بات

[1]: جیلانی بانو سے بات چیت ص ۳،۴ رشید الدین، ماہنامہ شاعر تمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

چیت، رشید الدین ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء لکھتی ہیں:

''میں تو نہایت کاہل ٹھس قسم کی عورت ہوں جسکی ہر بات بے تکی، ہر کام بے موقع لکھی، سلیقہ سے بات کرنے کا ڈھنگ تو آیا ہی نہیں، تب بھلا افسانے لکھنے کا دعویٰ کون کرے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مجھ سے پہلی ملاقات پر سب بڑے تعجب سے کہتے ہیں۔'' بھئی آپ کو ہم نے بڑا تحیم شحیم تصور کیا تھا آپ تو نہایت مختصر سی نکلیں'' ۱؎

بچپن میں اپنی اماں اور ابا کے ہاتھوں پرورش پانے کے بارے میں لکھتی ہیں

''طول طویل بیماریوں میں میرا بچپن گزرا، اس لئے اماں اور ابا کی بے حد لاڈلی ہوگئی۔ مزاج کی تیز تھی، کڑوا کریلا اور نیم چڑھا، میرے کمزور بدن اور چڑچڑے پن کی دھونس سہتے سہتے سارے بہن بھائی مجھ سے دور دور رہنے لگے۔ اس لئے میں تنہا کسی کونے میں بیٹھی اپنے آپ سے باتیں کئے جاتی۔ ان قصاؤں میں پہنچ جاتی ہوں۔ جہاں ہر چیز پر میرا راج ہوتا تھا۔ ان جاگتے خوابوں نے مجھے حساس بنایا، کچھ سوچنے اور غور کرنے کی عادت ڈالی''۔ ۲؎

مذید لکھتی ہیں: ....

''ہم سات بہن بھائی ہیں۔ سہیلیاں اور دوست مل کر پوری بٹالین بنالیتی، سب کو غیر معمولی اور فنکارانہ کام کرنے کا بڑا شوق تھا اس لئے بچوں کے عام اور گھسے پٹے کھیل کبھی نہ بھاتے۔ محلے کے سارے معمولی قسم کے بچوں کے ہم آئیڈیل تھے''۔ ۳؎

۱؎ : جیلانی بانو سے بات چیت، رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء
۲؎ : جیلانی بانو سے بات چیت، رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء
۳؎ : جیلانی بانو سے بات چیت، رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

اسکیچ بنانے اورمیوزک سے دلچسپی کے بارے میں لکھتی ہیں:

"بڑے فنکاروں کے انداز میں ہم اسکیچ بنانے کے مقابلے کرر ہے ہیں۔کبھی پینٹنگ کی نمائش ہورہی تھی۔میوزک کنسرٹ منعقد کئے جا رہے ہیں۔قلمی رسالے اور افسانے شائع ہو رہے ہیں۔اس کے علاوہ ڈرامے سٹیج کئے جاتے، مشاعرے ہوتے، شاید اسی ماحول کا اثر ہے کہ میں افسانہ نگار بنی۔" [۱]

ظاہر ہے یہ ایک ادبی اور تخلیقی ماحول ہے جس میں وہ پروان چڑھی ہیں اور جس نے ان کے تخلیقی ذہن کو متحرک کیا۔

جس زمانے میں انہوں نے لکھنا شروع کیا۔وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔لوگوں کے دلوں میں طبقاتی نظام کیخلاف جذبہ بغاوت ابھرآیا تھا۔حیدرآباد بھی سیاسی انتشار سے گزر رہا تھا۔سماجی زندگی کی قدریں بکھری تھیں حیدرآباد کی مخصوص تہذیب، تاریخ اور روایات معرض خطرہ میں تھی۔

اہم بات یہ ہے کہ جاگیردارانہ نظام منتشر ہو رہا تھا۔ایک نئی تہذیب وجود میں آرہی تھی۔اسی زمانے میں تقسیم وطن کا المناک واقعہ پیش ہوا۔فسادات میں ہزاروں لوگ مارے گئے، ہزاروں بے گھر ہوگئے اور اجنبی علاقوں میں اپنی پہچان کیلئے جدوجہد کرر ہے تھے۔ریاست حیدرآباد میں لوگوں میں ایک نئی بیداری آرہی تھی۔کسان اور مزدور اپنے پیروں پر کھڑے ہو رہے تھے۔جاگیردارانہ نظام زوال کی زد میں تھا

[۱]: جیلانی بانو سے بات چیت، رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

اور کسانوں کی تحریک پوری قوت سے آگے بڑھ رہی تھی۔ کسان اپنے حقوق کا مطالبہ کر رہے تھے۔ وہ جانوں کی قربانیاں کر رہے تھے۔ یہ سب کچھ جیلانی بانو کے سامنے ہو رہا تھا۔ ایک حساس مصنفہ کی حیثیت سے وہ بدلیے حالات سے متاثر ہو رہی تھی۔ وہ سماجی اور سیاسی مسائل وحالات کا مطالعہ کر رہی تھیں۔ وہ تمام خارجی واقعات کا انسانی نقطہ نظر سے مشاہدہ کر رہی تھیں اور انسانوں کی زبوں حالی اور پس ماندگی کو دیکھ کر کڑھتی رہیں۔ اس طرح سے ان کے تخلیقی ذہن کی پرورش پرداخت ہو رہی تھی۔ انہوں نے اپنے احساسات اور واردات کا اظہار کرنے کیلئے افسانہ نگاری شروع کی، لکھتی ہیں۔[1]

یہ وہ زمانہ تھا جب جیلانی بانو نے اپنے مشاہدات واحساسات کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی سعی کی۔ ادب میں افسانہ نگاری بے حد مقبول ہو چکی تھی۔ لوگ ذوق وشوق سے افسانے پڑھتے تھے اور افسانہ نگار حوصلہ مندی، اشتیاق اور رمز شناسی سے افسانے لکھتے تھے، وہ اپنے افسانوں کے مجموعے چھپوار ہے تھے۔ اور ادبی رسالوں میں انہیں چھپواتے تھے۔ کئی افسانہ نگار اپنے قلم کا لوہا منوا رہے تھے۔ ان میں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، ،مہندر ناتھ۔ قرۃ العین حیدر اور رام لعل شامل تھے۔ پڑھنے والوں کو یہ نام از بر تھے۔

[1]: جیلانی بانو سے بات چیت، رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

انہیں ان کے افسانوں کا انتظار رہتا تھا۔ اسی زمانے میں نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات بھی سامنے آنے لگیں لیکن ان کو اپنی پہچان بنانے کیلئے سخت جدوجہد کرنی تھی۔ تاہم پیش روادیبوں نے ان کیلئے راستہ ہموار کیا تھا۔ ان کے سامنے ایسے متعدد افسانے تھے جو فکر وفن کے زندہ نمونے تھے۔ نئے افسانہ نگاروں جن میں رشید امجد، منشایاد، انتظار حُسین، اور جیلانی بانو نے اپنے بزرگوں کے فنی لوازم کو اہمیت دی۔ جیلانی بانو نے افسانے کے فنی لوازم کا خیال رکھا۔ وہ صاف شستہ زبان میں افسانے لکھتی رہیں اور کردار، واقعہ اور پس منظر کا خیال رکھتی رہیں۔ ان کے افسانے عمل میں چھپتے رہے، وہ سماجی اور گھریلو مسائل کو اپنا موضوع بناتی رہیں اور دانش مندی سے انہوں نے افسانے کے فنی تقاضوں کا احترام کیا۔ یہاں تک کہ اُن کے افسانے اُن کی شخصیت، اور رویوں کی آئینہ داری کرتے رہے۔ وہ اپنے لہجے اور اسلوب نگارش سے اپنی پہچان بنانے لگیں۔ لکھتی ہیں:

''میں نے خاص طور پر کسی افسانہ نگار کو اپنا آئیڈیل نہیں بنایا نہ کسی دوسرے کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا وہ اپنے ہی طور پر اپنے ہی انداز میں لکھا۔ جہاں تک افسانے کی فضا کا تعلق ہے تو فضا سب ہی مل جل کر بنا رہے تھے اور اس فضا سے میں بھی متاثر ہوئی ہوں گی۔'' [1]

جیلانی بانو نے بے شک اپنے ہی طور پر لکھا لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا

[1]: جیلانی بانو سے بات چیت، رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

کہ ان کا انفرادی انداز پیش رو افسانہ نگاروں سے متاثر ہوا۔ تاہم ان کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ اپنے وطن اور پورے ملک کے سماجی مسائل کو پیش کرتی رہیں۔ ان کا خیال ہے: ''اصل میں مجھے شخصی رویوں کے بجائے اپنے اردگرد ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں نے ہمیشہ ہی متاثر کیا ہے۔ اور یہ تبدیلیاں اب بھی متاثر کرتی ہیں''

گردوپیش کی سماجی اور سیاسی تبدیلیوں پر توجہ کرنے کے باوجود وہ ان کے بارے میں انفرادی زاویہ نگاہ سے کام لیتی رہیں۔ وہ بلاشبہ ایک انفرادی شخصیت رکھتی ہیں۔ وہ انفرادی سوچ رکھتی ہیں۔ وہ دوسروں کی ڈگر پر چلنا پسند نہیں کرتی۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے عہد میں اور ان سے پہلے بھی جدید لکھنے والوں نے آزادی سے قبل اور بعد کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی صورت حال کو پیش کیا۔ انہوں نے فرقہ وارانہ فسادات، خون ریزی، افراتفری، علاقائی اور لسانی تعصّبات اور تنگ نظری کے مسائل و واقعات اور خاص کر جاگیردارانہ نظام کے انتشار کو اپنا موضوع بنایا۔ ان ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں میں جیلانی بانو بھی شامل ہیں۔ انہوں نے بھی اس ہجوم میں اپنی شناخت بنوانے کی سعی کی۔ وہ اپنے ذہن فکر سے کام لیتی رہیں۔ وہ تخیل کی دنیا میں رہتے ہوئے بھی حقیقی انسانوں کے پردے میں افسانے لکھتی رہیں۔ اور جہاں تک ناولوں میں "ایوان غزل'' بارش سنگ" ، کا تعلق ہے انہوں نے حیدرآباد کی پرشکوہ تاریخ،

کسانوں کی حالت زار اور تلنگانہ بغاوت کا بہ چشم خود مشاہدہ کیا۔ اور فکشن میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔
ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ۱۹۹۸ء میں مجلس فروغ اردو (دوسہہ قطر) کی جانب سے اردو کے سب سے بڑے اعزاز کیلئے منتخب کیا گیا۔ یہ انعام بین الاقوامی سطح پر ان کی گرانقدر خدمات کے اعتراف کے طور پر دیا گیا۔

جیلانی بانو خاص طور پر ادبی دنیا میں ایک مسلمہ افسانہ نگار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ افسانہ نگاری میں نام کمانے کے ساتھ ہی انہوں نے ناول نگاری کی جانب بھی توجہ کی۔ اور دوسرا ناول "بارش سنگ "۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔ ان ناولوں کے موضوعات حیدرآباد کے سیاسی اور معاشرتی تبدیلیوں سے لئے گئے ہیں۔ حیدرآباد میں مدتوں سے جاگیردارانہ نظام قائم تھا۔ اس نظام نے مخصوص معاشرتی اور تہذیبی حالات کو جنم دیا تھا۔ چنانچہ حکمرانوں اور جاگیرداروں کی عیاشیوں اور ستم رانیوں کے ساتھ عوام جن میں کسان خاص طور سے شامل ہیں کی زبوں حالی اور محرومی کو پیش کیا گیا پرانی تہذیب کی قدریں بکھرتی رہیں۔ روایات منتشر ہوگئیں۔ عورتوں کی محکومی اور مجبوری سامنے آ گئی۔ گھروں کے اندر دشواریوں اور الجھنوں کو اجاگر کیا گیا۔ ساتھ ہی صدیوں کے محکوم عوام کے دلوں میں احتجاج اور بغاوت کے جذبات مچلنے لگے۔ بدلتے حالات میں حیدرآباد کے سیاسی اور ثقافتی حالات اسی علاقے سے

متعلق تھے اور جیلانی بانو کی اِن پر نظر تھی۔ وہ معروضی طور پر خارجی حقیقتوں کا سامنا کرتی رہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ قلم کاروں کی تحریروں سے وہ متاثر ہوئیں۔ تقسیم سے قبل یہ تحریک زوروں پر تھی اور تقسیم کے بعد تقریباً اس کا اثر قائم رہا۔ تاہم ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے فروغ نے اسے پس منظر میں دھکیل دیا۔ جیلانی بانو اس تحریک سے متاثر رہیں۔ لکھتی ہیں:

''میں ترقی پسند تحریک سے متاثر تو ضرور رہی، لیکن میں اسکی باقاعدہ رکن نہیں رہی، میں اس کا اعتراف کروں گی کہ ترقی پسند خیالات مجھے اچھے لگتے تھے اور میں ترقی پسند آواز کو خود بھی عزیز رکھتی ہوں۔ تلنگانہ تحریک ترقی پسند تحریک ہی تھی جس کے اثرات میری ابتدائی دور کی افسانہ نگاری میں آپ کو ملیں گے لیکن میں نے کبھی اپنے آپ کو اس چیز کا پابند نہیں سمجھا۔ جیسے عرف عام ''پارٹی لائن'' کہتے ہیں۔ میں نے شاید کئی جگہ ترقی پسندوں کی عام پالیسی سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن میرا نقطِ نظر ترقی پسندانہ ہی رہا ہے۔''[۱]

جیلانی بانو نے اپنا تخلیقی سفر ۱۹۴۷ء کے بعد شروع کیا۔ انہوں نے ایک کہانی لکھ کر ''ادب لطیف'' کو چھپنے کیلئے بھیج دیا۔ یہ اُن کی اولین کوشش تھی۔ انہوں نے اس کا ذکر کسی سے نہ کیا۔ وہ ڈرتی تھی کہ کہیں چھپنے کے لائق نہ ہو اور واپس آجائے تو اسے شرمندہ ہونا پڑے گا۔ غیر متوقع طور پر کہانی چھپ گئی۔ اور ان کی حیرت اور خوشی

[۱] : جیلانی بانو سے بات چیت، رشید الدین، ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

کی انتہا نہ رہی۔ دوسری کہانی ''سویرا'' میں چھپ گئی۔ تیسری کہانی "افکار" کراچی کو بھجوادی اور چوتھی کہانی "شاہراہ" دہلی میں شامل کی گئی۔ افسانہ نگاری کو سنجیدگی سے اپنا تخلیقی اظہار بنانے کے ضمن میں یہ چاروں کہانیاں ایک بڑے محرک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک تو ان معروف جرائد کے مدیروں نے اس کے افسانوں کو منظور کیا۔ اور دوسرے پڑھنے والوں نے بھی قبولیت سے نوازا، انہوں نے محسوس کیا کہ ایک نئے دور میں ایک باصلاحیت افسانہ نگار سامنے آ گئی ہیں۔ جیلانی بانو اپنی کہانیوں کے بارے میں قارئین کی آرا سے خوش ہوتیں۔ انہوں نے یہ کہانیاں خوب محنت سے لکھی تھیں۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ اپنے افسانوں پر کڑی اور بے رحم تنقید خود کرتی رہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے محاسن پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ ان کے کمزور پہلوؤں کی خود ہی نشاندہی کرتیں۔ انہوں نے شروع ہی سے اپنے افسانوں اور ناولوں میں ٹھوس سماجی مسائل کو پیش کیا۔ انہوں نے اپنی اولین کہانی ''موم کی مریم'' میں سماجی حقیقت نگاری سے کام لیا۔ اس کے بعد انہوں نے مختلف سماجی مسائل پر تسلسل کے ساتھ کہانیاں لکھیں، ان میں نروان"،" ستی ساوتری"،" اسکوٹر والا"،" آئینہ" ، بند دروازہ" اور " پرایا گھر" قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں کی بدولت انہیں معاصر افسانہ نگاروں میں اپنی پہچان بنانے میں کامیابی حاصل کی۔

جیلانی بانو جس دور میں لکھتی رہیں وہ شاعری اور فکشن کا ایک سنہری دور تھا۔

ترقی پسند اور مقصدیت سے لوگ بیزار ہو رہے تھے۔ شاعری میں جوش ملیح آبادی اور سیماب اکبرآبادی کی جوشیلی اور انقلابی نظموں کا زمانہ آ گیا تھا۔ جدیدیت آہستہ آہستہ اپنے قدم بڑھا رہی تھی۔ اور ادبی رجحانات میں تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں۔ افسانہ نگاری میں بھی خارجیت اور مقصدیت کے بجائے داخلیت اور فرضیت کو اہمیت مل رہی تھی۔ یہ مسلم ہے کہ لکھنے والے ماضی اور ماضی قریب کے ادبی رجحانات سے متاثر ہوتے ہیں۔ پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری اور سجاد حیدر یلدرم کی رومان نگاری روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ تقسیم کے بعد ان کے اثرات اردو افسانے پر ثبت تھے چنانچہ نئے افسانہ نگار خارجی مسائل کو داخلی طور پر پیش کرتے رہے۔ جیلانی بانو گردوپیش کے بدلتے حالات کی ذہنی ردِعمل سے آمیز کرتی رہیں۔ وہ رام لعل کی طرح سماجی حقیقتوں کو تخیل کی آمیزش کے ساتھ پیش کرتی رہیں اور قارئین کے ان کو افسانوں میں اپنی زندگی کے نقوش نظر آتے رہے۔ جیلانی بانو کے علاوہ علی عباس حسینی، غلام عباس، سدرشن، سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ، اوپندر ناتھ اشک افسانہ نگاری میں خارجیت اور داخلیت کے امتزاج پر زور دیتے رہے۔

اس دور میں افسانہ موضوعاتی سطح پر متعدد رنگوں کو پیش کرتے رہے، ایک اہم موضوع ہجرت اور بے گھری کا تھا۔ تقسیم ملک کے نتیجے میں لوگوں کو اپنا وطن اور گھر بار چھوڑ کر ملک کے دوسرے حصے میں جانا پڑا۔ یہ موضوع اردو افسانہ کے پیش رووں

یعنی سعادت حسن منٹو، بیدی، کرشن چندر، مہندر ناتھ، وغیرہ کے یہاں لگا تار افسانوی صورت میں ظاہر ہوا۔

سعادت حسن منٹو نے " کھول دو" ٹوبہ ٹیک سنگھ "میں فسادات کے المیے کو ابھارا ، بیدی نے "لاجونتی ،جیسا خوبصورت افسانہ لکھا۔ٹوبہ ٹیک سنگھ میں پاگلوں کو اپنا آبائی وطن چھوڑنے کے دکھ کو پیش کیا گیا۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نارمل انسانوں کی کیا حالت رہی ہوگی۔

بہر حال ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک افسانوں میں حقیقت اور داخلیت کے امتزاج پر زور دیا جاتا رہا۔۱۹۶۰ء کے بعد ادبی رجحانات میں گہری تبدیلیاں آئیں ،ادب کو سماجی پروپیگنڈا کا وسیلہ بنانے کے برعکس شعوری اور لاشعوری کیفیات کی نقش گری کی جانے لگی۔کائیناتِ بسیط میں زمینی سیارے کی حیثیت ایک نقطے کے برابر قرار دی گئی اور انسان زیادہ سے زیادہ دور بینی کی طرف راغب ہوئے۔ وہ تنہائی اور اجنبیت کا شکار ہوا۔اس طرح سے جدیدیت کے فکری پس منظر کو نمایاں کیا گیا۔ جدیدیت کا رجحان مغربی ادب میں اہمیت حاصل کر چکا تھا، اسکی رو سے ترقی پسندی کے مقصد آخری اور مثالیت پسندی کو دھکا لگا اور ترقی پزیر ملکوں میں بھی انسان کی تنہائی اور بیگانگی کے احساسات کی مصوری کی گئی۔اردو میں جدیدیت کے رجحان کو ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس رجحان کے تحت علامت نگاری

اور تجریدیت پر توجہ کی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ جدیدیت کے زمانے میں مقصدی افسانے بھی لکھے گئے ۔ رام لعل قاضی عبدالستار، عابد سہیل ، اقبال مجید ، اور جیلانی بانو نے بھی افسانے لکھے، لیکن یہ افسانے سماجی زندگی کی آئینہ دار کرنے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاروں کی تخلیقی قوّت کا احساس بھی دلاتے رہے۔

جیلانی بانو نے اپنی فنی اور فکری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر دلچسپ اور معنی خیز افسانے لکھے اور اپنی پہچان بنالی، پروفیسر وہاب اشرفی نے جیلانی بانو کے عہد میں افسانہ نگاری کے مختلف رنگوں اور اسالیب پر روشنی ڈالتے ہوئے جیلانی بانو کی انفرادیت کا ذکر کیا ہے:

"اردو فکشن کی تاریخ میں کتنے ہی لوگ ڈوبے اور ابھرے، کچھ تو ایسے بھی ہیں جنہوں نے ایک آدھ تخلیق سے سب کو چونکا دیا۔ کچھ پانچ دس نگارشات کے بعد کسی اور طرف مڑ گئے ۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے اسکی تاریخ میں نہ صرف اپنی جگہ بنانے کی کوشش کی بلکہ جیسے جیسے وقت گذرتا گیا ان کی ادبی شخصیت مصفاً اور مجلاً ہوتی چلی گئی۔ ان کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"[1]

آگے چل کر لکھتے ہیں:

" فکشن کے لکھنے والے مختلف گروہوں میں تقسیم ہیں۔ کچھ نے تاریخ مختلف گروہوں میں تقسیم کی۔ کچھ نے تاریخ عوامل کو اپنی تخلیق کا پس منظر بنا رکھا ہے۔ کچھ

[1]: جیلانی بانو کی افسانہ نگاری۔ پروفیسر وہاب

نے کسی ازم کو پکڑ کر اسکی ترویج واشاعت کا موقف اختیار کر رکھا ہے کچھ دیہاتوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ تو کچھ شہری زندگی کی پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن ایسے میں کوئی روشن لکیر ابھرتی ہے۔ جو کہیں قید نہیں ہوتی، اور سرتا سر اپنی تخلیقات سے زندگی کے مختلف اور متنوع دھاروں کو نہ صرف سمجھتے رہے بلکہ انہیں منور بھی کرتی چلی جاتی ہے۔ ایسے لکھنے والوں کی تعداد یقیناً مختصر ہے اور اس بہت مختصر تعداد میں جیلانی بانو کا قد بہت نمایاں ہے[1]۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کے انفرادی رنگ ہی کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ موضوعات کو برتاؤ میں توازن واعتدال سے بھی کام لینے کا اشارہ کیا۔ یہ موضوع اور فن کے سنجوک کا عمل ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں۔ اپنے عہد میں وہ گھریلو، سماجی اور سیاسی زندگی میں تبدیلیوں اور اقدار کی شکست کے نتیجے میں انسان کی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کا اضافہ کیا ہے اور اردو ادب کو نئے اور فکر انگیز موضوعات سے مالا مال کیا ہے افسانے میں کسی احساس یا تجربے کو بہت مختصر پیرائے میں قلمبند کیا جاتا ہے جبکہ ناول کا کینواس وسیع ہوتا ہے۔ اس میں کسی تہذیب یا معاشرے کو پوری تفصیلات اور کرداروں کی رنگارنگی سے پیش کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے جیلانی بانو شعوری اور لاشعوری طور پر وسیع تجربات اور مشاہدات پر حاوی ہیں اس لئے انہوں نے ناول نگاری کو بھی اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے چن

[1] جیلانی بانو کے تخلیقی جہات، رسالہ شب خون دسمبر ۱۹۱ ص ۱۲

لیا۔ان کا پہلا مشہور ناول ''ایوان غزل'' ہے۔ یہ ناول حیدرآباد ہی کے معاشرے اور سیاست پر مبنی ہے۔ وہ اس میں استحصالی طبقے کی آمریت اور پس ماندہ طبقوں کی مظلومیت کی تصویریں اتارتی ہیں۔ اس ناول کا نام ،''عہد ستم'' رکھا گیا تھا مگر ریاست میں ایمرجنسی کی وجہ سے کتابوں پر سنسرشپ عائد تھی اس لئے ان کو اس کا نام بدلنا پڑااور یہ ناول "ایوان غزل" کے عنوان سے چھپ گیا۔ یہ ناول ان کی خبر و نظر اور فن شناسی کا ایک زندہ ثبوت ہے۔ وہ گردوپیش کی حقیقی زندگی کی مصوری کرتے ہوئے جاگیرداروں کے جبر و ستم کے خلاف صدائے احتجاج کو بلند کرتی ہیں۔اس ناول میں طبقہ نسواں پر صدیوں سے جو ستم ڈھائے جا رہے تھے ان کو بے نقاب کیا گیا ہے۔مصنفہ ایک عورت ہونے کے ناطے محکومی کے زمانے میں اور حصول آزادی کے بعد بھی عورتوں کے جذبات کو پیش کرتی ہیں۔عورتوں کی خستہ حالی کے ساتھ ساتھ بدلتے حالات میں ان کی بیداری کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ جیلانی بانو کے نظریے کے مطابق لڑکیاں اور عورتیں اپنے فطری حقوق سے محروم کی گئی ہیں۔لیکن وہ زندگی کی جدوجہد میں برابر کا حصہ لیتی ہیں۔ وہ انقلابی تحریکوں میں شامل ہوکر جینے کے حق کا تقاضا کرتی ہیں۔ وہ خود عورت کو اپنے وجود کو پہچاننے کی دعوت دیتی ہیں۔ وہ عورت کا ایک مثالی کردار ادا کرتی ہیں۔تخیل میں بسی ایسی آئیڈیل لڑکی کے بارے میں وہ لکھتی ہیں:

''شاید اسی لئے میرے دل میں اس لڑکی کیلئے بڑی عقیدت تھی، جو پہاڑوں کی کھوہ میں چھپی اپنے حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی۔ میرے آس پاس جب کوئی باپ بیٹی کو جہیز نہ دینے پر خودکشی کر لیتا، جب کوئی ماں بیٹی کی پیدائش پر آنسوؤں کی دھار نہ روک سکتی، جب کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت و زندگی حرام کر دیتا ہے، تو وہ لڑکی میرے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ جوان ہمت کنواری لڑکی جو رسموں ،روایتوں، سماج اور مذہب کے سپاہیوں سے بیک وقت نپٹ رہی تھی۔ وہ آئیڈل لڑکی میرے خیالوں میں بس گئی تھی۔ میں نہ جانے کتنی بار عزم اور جرأت مانگنے اس کے سامنے گئی ہوں اور ہر بار اس نے میرے سامنے ایک نیا چراغ جلا دیا ہے"[1]۔

جیلانی بانو نہ صرف ایک آئیڈیل لڑکی کے خواب بنتی ہیں بلکہ اس کے باغیانہ خیالات سے بھی مستفید ہوتی رہیں۔ اپنے ناول " بارش سنگ " میں انہوں نے عورتوں پر ڈھائے گئے ظلم و ستم کے خلاف ردِعمل کو نمایاں کیا ہے۔ وہ گاؤں میں امیری اور غریبی کے تضاد کا گہرا احساس رکھتی ہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ طبقاتی تضاد کی بنا پر ظالم اور مظلوم کی زندگی کے بارے میں صرف تخیل سے کام نہیں لیتیں، بلکہ خود گاؤں جا کر اس سماجی اور انسانی صورتحال کا مشاہدہ کرتی ہیں اس سلسلے میں وہ لکھتی ہیں:

"میں بارش سنگ" کیلئے گاؤں گاؤں گئی، کھیت کھلیان کے مزدوروں سے ملی، ان

[1] جیلانی بانو نقوش آپ بیتی نمبر ادارہ فروغ اردو لاہور، جون ۱۹۹۲

کے مسائل کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا، اچھے مزدوروں سے ملنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ ان کا بڑے پیمانے پر استحصال ہوتا ہے"[1]۔

جیلانی بانو نے افسانوں، ناولوں اور ناولٹ کے علاوہ بچوں کیلئے کہانیاں اور ٹی وی کے لئے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ تاہم ان کی مقبولیت اور شہریت کا انحصار افسانوں اور ناولوں پر ہی ہے اور ان کی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ کتابوں کو نئے اور فکر انگیز موضوعات سے مالا مال کیا ہے۔

افسانے میں کسی احساس یا تجربے کو جیلانی بانو کی شخصیت کی انفرادیت ان کی کم آمیزی، کم گوئی، تمکنت اور خاموشی سے پہچانی جاسکتی ہے۔ گھر کے علمی و ادبی ماحول نے انھیں تحصیل علم کے جذبے سے آشنا کیا ہے۔ وہ تعلیمی اداروں سے روشن خیالی کو فروغ دینے کو اہمیت دیتی ہیں، وہ دل بیدار، ذہنی قوت اور مشاہدے سے سماجی زندگی کے نشیب وفراز پر نظر رکھتی ہیں اور اپنے محسوسات کو کہانیوں کا روپ عطا کرتی ہیں۔ یہ ان کا مسلسل غور وفکر ہے جو اُن کی ادبی شخصیت کو وزن عطا کرتا ہے، "ان سے حیدرآباد میں ملاقات کے دوران اُن کی سادگی، انکسار اور دانش مندی کا احساس ہوتا ہے۔

جیلانی بانو کو ادبی دنیا میں توقع سے بڑھ کر پزیرائی ملنے پر کوئی عزّہ نہیں اور نہ ہی وہ کوئی بلند بانگ دعویٰ کرتی ہیں۔ وہ ایک خاموش ندی کی مانند سفر جاری رکھتی ہیں، اور نئی نئی منزلوں کو دریافت کرتی ہیں۔

[1] جیلانی بانو انٹرویو سنڈے میگزین روزنامہ عوام، دہلی ۱۹۹۱

باب دوم

جیلانی بانو

کی

افسانہ نگاری

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری

اُردو میں افسانہ ایک جدید صنف ادب ہے۔ یہ صنف بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں سامنے آئی۔ اس سے قبل مولوی نذیر احمد نے ابن ابوقت، مراۃ العروس اور بنات النعش جیسے اصلاحی ناول لکھے۔ ان ناولوں میں کردار اور ماحول کے بارے میں بیانیہ انداز میں تفصیلات اور توضیحات ملتی ہیں۔ بنیادی طور پر مولوی نذیر احمد نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں پر حقیقت پسندی کا رنگ گہرا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی انگریزی ادب میں افسانہ ادب کی ایک صنف کے طور پر متعارف ہوا تھا اور اس نے بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ موپاساں، ایڈگر ایلن پو، چیخوف اور او ہنری جیسے روسی، انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں کے افسانہ نگاروں کے اثرات کے تحت اردو میں اس صنف کا آغاز ہوا۔ اُردو میں سب سے پہلے پریم چند نے افسانے لکھے۔ ان کا پہلا افسانہ "دنیا کا انمول رتن" ہے۔ چونکہ پریم چند سے پہلے اُردو میں داستانیں لکھی جاتی تھیں، اس لئے ان کا یہ افسانہ بھی داستانوی روایت سے جڑا ہوا ہے۔ اس میں حقیقی کردار

و واقعہ کے ساتھ ساتھ تخیل آرائی سے کام لیا گیا ہے۔لیکن پریم چند نے فوراً داستانوی اثرات سے باہرآ کر اپنی سرزمین پر قدم جمائے اور انہوں نے محسوس کیا کہ انہیں شہر و دیہات میں لوگوں کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کرنا چاہیے۔ پریم چند کے والد پنڈت عجائب لال ڈاکخانے میں ملازم تھے۔ وہ مختلف جگہوں، خاص طور سے ہندوستان کے دیہاتوں میں تعینات رہے۔ پریم چند بھی ان کے ساتھ جاتے رہے۔ اس لئے ان کو بچپن ہی سے ملک کی دیہی زندگی کے نشیب و فراز سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا۔ اس دور میں ملک بدیسی سامراج کا غلام تھا، اور عام لوگوں کی زندگی غریبی، لاچاری، اقتصادی بدحالی، سماجی برائیوں اور توہمات کے ساتھ ساتھ طبقاتی اونچ نیچ کے تلخ حقائق میں گھری ہوئی تھی۔ پریم چند گردوپیش کے ان حالات سے گہرے طور پر متاثر ہوئے۔

اِدھر 1917 میں روس میں ایک زبردست انقلاب آیا، زار کی حکومت ختم ہوگئی اور عوامی حکومت قائم ہوئی، یہ روس کی اجتماعی اور سیاسی زندگی میں ایک تاریخی تبدیلی تھی۔ روسی حکومت نے طبقاتی نظام کو ختم کیا اور مارکس کے اصولوں کے تحت مارکسیت کے زیر اثر سماج کے مختلف طبقوں کا فرق مٹانے اور لوگوں کو زندگی کے مادی حقوق کا احترام کرنے پر زور دیا۔ روس کے اندر اشتراکی نظام کے قائم ہوتے ہی ہندوستان میں بھی انگریزوں کے استبداد کے خلاف جو بغاوت

شروع ہوئی، اس میں تیزی آ گئی ملک کے طول وعرض میں سیاسی بے چینی پھیل
گئی، کانگرس اور مسلم لیگ جیسی سیاسی جماعتیں آزادی کے حصول کے لئے
سامراجی حکومت کے خلاف صف آرا ہوئیں۔ ادیب و شاعر بھی اشترا کی نظام
سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ وہ بھی جذبہ آزادی سے سرشار ہوئے۔ اور تعلیم
یافتہ طبقے اور ادیبوں، جن کی نمائندگی ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کرتے تھے، نے
اشترا کیت کا پرچار کیا اور ۱۹۲۷ میں اشترا کی تحریک کی بنیاد ڈالی گئی جو بعد میں ترقی
پسند تحریک کے نام سے مشہور و مقبول ہوئی۔ پریم چند بھی ترقی پسندی اور
اشترا کیت سے بہت متاثر ہوئے۔ انہوں نے کھلم کھلا ہندوستانی عوام کی پس
ماندگی، جہالت اور توہم پرستی پر قلم اٹھایا۔ انہوں نے بیسیوں افسانے لکھے۔ جو
لوگوں کے دکھ درد اور محرومی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں " کفن"
ایک ایسا افسانہ ہے جو فکر و فن کا ایک زندہ نمونہ ہے۔ پریم چند کے افسانوں خاص
کر " کفن " نے ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کو بہت متاثر کیا۔
۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی اور اس دور
کے کئی دانشور اور قلمکار اس سے وابستہ ہوئے۔ پریم چند نے اس ادبی انجمن کے
پہلے تاریخی جلسے کی صدارت کی اور ان خیالات کا اظہار کیا:-
"ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ جس

کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔"[1]

پریم چند اور یلدرم اسکول کے بعد ترقی پسند تحریک کے تحت کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو۔ عصمت چغتائی جیسے افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کو بامِ عروج تک پہنچایا، مجموعی طور پر اس دور کے افسانے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہی لکھے گئے اور سماجی مسائل ان کا موضوع رہا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے داخلی، ذہنی اور نفسیاتی مسائل و کوائف کو بھی ان افسانہ نگاروں نے پیش کیا۔ پریم چند کے افسانون اور ان کے خیالات نے افسانہ نگاروں کی کئی نسلوں کو متاثر کیا اور انہوں نے خارجی اور داخلی واقعات کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے:-

"اردو افسانہ نگاری کی باضابطہ ابتدا سماجی حقیقت نگاری اور واقعہ نگاری سے ہوئی ہے۔ سیاسی، سماجی اور اقتصادی عوامل، طبقاتی تضاد، غربت اور جہالت وغیرہ کی تصویر کشی افسانوں میں کی جاتی تھی لیکن صرف خارجیت ہی افسانہ نگاروں کے پیش نظر نہیں تھی بلکہ خارجی رویوں کی تشکیل کرنے والے داخلی محرکات اور نفسیاتی کیفیات پر بھی ان کی نظر تھی۔"[2]

[1] سرماہی گفتگو، ممبئی، سردار جعفری۔ ۱۷ [2] افسانہ حقیقت سے علامت تک ص ۱۲۵، ۱۲۶ ڈاکٹر سلیم اختر

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب "اُردو افسانہ حقیقت سے علامت تک" میں آگے لکھتے ہیں: "سماج فرد سے متعین ہوتا ہے اور فرد کے دو پہلو ہیں ایک لاشعوری یعنی نفسیاتی اور دوسرا شعوری یعنی دنیاوی سماجی پہلو ہے۔ دونوں کے متوازن (interaction) سے اسکی شخصیت تشکیل پاتی ہے۔"[1]

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ پریم چند اردو افسانے میں ایک بڑے قد آور افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں نے ان کے عہد میں ہی نہیں بلکہ آنے والے ادوار میں بھی بہت سے افسانہ نگارون پر اثرات ڈالے۔ ان میں علی عباس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اَشک، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ پریم چند کی مقصدیت سے متاثر ہونے کے باوجود ان افسانہ نگاروں نے گرد و پیش کی سماجی زندگی کی الجھنوں اور تضادوں کی نقاب کشائی فنی سوجھ بوجھ سے کی۔ اور افسانے کی فنی سطح کو بلند کیا۔ لیکن ہمیں یہ بات بھولنی نہ چاہیے کہ اِن افسانہ نگاروں نے افسانوں کی تعداد میں اضافہ تو کیا لیکن مجموعی طور پر ان کے افسانے اصلاحی اور مقصدی نظریات سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے یہی وجہ ہے کہ ان میں سے بیشتر افسانہ نگار مثلاً علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی اور حیات اللہ انصاری تسلسل اور استحکام کے ساتھ کامیاب افسانے نہ لکھ پائے۔ البتہ کرشن چندر نے مسلسل محنت سے اجتماعی

[1] اُردو افسانہ حقیقت سے علامت تک۔ ڈاکٹر سلیمہ اختر

زندگی کے مسائل پر" پورے چاند کی رات " اور" آدھے گھنٹے کا خدا" جیسے خوبصورت افسانے لکھے اور وہ پورے عہد پر چھا گئے۔ راجندر سنگھ بیدی نے سماجی اونچ نیچ سے پیدا ہونے والی الجھنوں کی مصوری کی اور تقسیم وطن کے المیے سے متاثر ہوکر "لاجونتی" جیسے لازوال افسانے لکھے۔ منٹو اپنے مخصوص اور فن کارانہ انداز میں سماجی ناسور کو کریدتے رہے اور "ہتک" جیسا کامیاب افسانہ لکھنے کے باوجود وہ شعوری طور پر اپنے موضوع کا انتخاب کرتے رہے۔ عصمت چغتائی اپنے مخصوص حقیقت پسندانہ انداز میں طبقہ نسواں کے نفسیاتی اور جنسی مسائل کو ابھارتی رہیں۔

چونکہ اس دور کے افسانہ نگار تقسیم ملک سے پہلے لکھتے تھے، اور انکی شہرت پھیل گئی تھی، ان کی دیکھتی آنکھوں کے سامنے ملک تقسیم ہوا اور نتیجہ میں برصغیر ہند آگ اور خون میں ڈوب گیا۔ لوگوں کے گھر بار لٹ گئے اور مذہبی نفرت سے انسانیت کی تباہی نے ایک المناک اور دہشت ناک صورت حال پیدا کی۔ لوگوں کو اپنا وطن، اپنا گھر بار چھوڑنا پڑا، ہجرت کے مسائل نے لوگوں کو توڑ کے رکھ دیا۔ اس لئے اس دور کے افسانہ نگار ہجرت اور بے گھری کے موضوعات میں گرفتار رہے تاہم اس سے افسانہ موضوع کی حد بندی کا احساس دلاتا رہا۔ کرشن چندر، بیدی اور قرۃ العین حیدر نے لوگوں کی ذہنی جذباتی زندگی کی الجھنوں پر بھی نظر رکھی۔

سوال یہ ہے کہ اس دور کے افسانہ نگاروں نے کن فنی تصّورات (Concepts) سے کام لیا ہے اور آنے والی نسلوں کے لئے انہوں نے افسانے کی کیا روایت قائم کی؟ ان لکھنے والوں کے سامنے ایک تو پریم چند کی روایت تھی، دوسرے موپاساں، چیخوف اور او ہنری کے افسانوں کی فنی روایت تھی، اس کی رو سے زندگی کے کسی ایک پہلو کی نشاندہی کی جاتی تھی اور اسے کردار، واقعہ ماحول، مکالمہ اور مقصدیت کو پیش نظر رکھا جاتا تھا۔ سب سے زیادہ توجہ راوی یا متکلم کو دی جاتی تھی، جو افسانے کے قصے یا کہانی کو بیان کرتا تھا اور یہ کام لفظوں کی کفایت سے انجام دیا جاتا تھا۔ دوسرے افسانہ زندگی کے کسی واقعے سے بُن لیا جاتا تھا اور پورے افسانے پر افسانہ نگار کے خیالات، نظریے یا عقیدے کی بالادستی قائم رہتی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور میں بعض افسانے حقیقت نگاری کی سطح سے اوپر اٹھ کر خیالی یا تخیلی ماحول کی تخلیق کرتے تھے اور افسانہ علامتی صورت اختیار کرتا تھا لیکن مجموعی طور پر اس دور کے افسانے خارجی زندگی کے واقعات ہی کو سامنے رکھتے تھے۔

چونکہ تقسیم کے بعد ملک کے حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ فسادات خون ریزی، مہاجرت، بے وطنی اور بے بسی اور اقتدار پسندی اور سیاسی غارتگری عروج پر تھی۔ اس لئے نئے افسانہ نگاروں کو کئی سماجی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل کا سامنا تھا۔ انہوں نے پرانی نسل کے افسانہ نگاروں کی رجائیت، مقصدیت اور

پروپگنڈا سے انحراف کیا۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

"جدید افسانہ نگاروں کا خیال ہے کہ انہوں نے افسانے کی کھوکھلی معنویت کے تصّور، سستی رجائیت اور پند وموعظت کی گران باری اور نظریاتی وابستگی کے دلدل سے باہر کھینچ نکالا ہے۔"[۱]

آزادی کے بعد دس پندرہ برسوں تک افسانوں میں ترقی پسند نظریے کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آزادی کے بعد جن ادیبوں نے ترقی پسند افسانہ کی روایت سے فیض اٹھایا ہے اور اسے وسعت دی، ان میں رام لعل، جیلانی بانو، اقبال مجید، رتن سنگھ، شرون کمار ورما، عابد سہیل اور انور سجاد کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔"

ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

" کرشن چندر کے بعد جو نسل ابھر کر سامنے آئی اس کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے گروہ میں جوگندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال متین، رام لعل، رتن سنگھ، قاضی عبدالستار، احمد یوسف اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان کے ہاں نظریاتی وابستگی کے بغیر زندگی کو اس کی اصلیت میں دیکھنے کا رجحان ملتا ہے۔"[۲]

ظاہر ہے تقسیم ملک کے بعد جتنے افسانہ نگار سامنے آئے، ان کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، ایک وہ افسانہ نگار جو زندگی کا وسیع مشاہدہ رکھنے کے

[۱] اردو افسانے کی نئی جہت، مہک اور فھک، صفحہ ۳۱ [۲] (صفحہ ۱۰۱) آزادی کے بعد اردو فکشن صفحہ ۱۰۱، مرتبہ ابوالکلام قاسمی

باوجود، زندگی اور سماج کے مسائل کو نظریاتی عینک سے دیکھتے ہیں اور دوسرے وہ افسانہ نگار جو ذہنی آزادی کو اہمیت دیتے اور کسی تعصب یا نظریاتی جھکاؤ سے کام نہیں لیتے ہیں۔اس قبیل کے افسانہ نگاروں کے ادبی رویے کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

" آزادی کے بعد شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو سمجھنے، زندگی کے تمام مناظر و کوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ وسفید ہر پہلو کو پرکھنے، ظاہری و باطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو ایک معنوی وحدت، ایک محشر خیال اور جہان آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی تڑپ پیدا ہوئی۔"[۱]

بہر حال، ۱۹۴۷ کے بعد دس پندرہ برسوں تک تو طبقاتی سماج کی برائیوں اور ساتھ ہی تقسیم کے خونچکاں واقعات افسانہ نگاروں پر چھائے رہے، لیکن لگ بھگ ۱۹۶۰ سے اردو افسانہ ترقی و تبدیلی کے ایک نئے دور میں داخل ہوا، افسانے کے حوالے سے یہ واضح طور پر سماجی مسائل موضوعات سے انحراف کا دور تھا، اور اس میں افسانے کے فنی خدوخال کو نمایاں کرنے کی بھی سعی کی گئی۔ "داستاں سے افسانے تک" میں وقار عظیم نے انہیں افسانہ نگاروں کی نئی پود کا نام دیا ہے، وہ لکھتے ہیں: "افسانہ نگاروں کی نئی پود سے میری مراد وہ افسانہ نگار ہیں جن کے نام تقسیم کے بعد ہمارے سامنے آئے اور جنھوں نے مقدار اور معیار دونوں حیثیتوں

سے اتنے اور ایسے افسانے لکھے کہ ادبی حلقوں میں اپنی جگہ بنالی۔"[1]

نئی نسل کے ان افسانہ نگارون میں ابن الحسن، ضمیر الدین، انور عظیم، شوکت صدیقی، دیوندر اسر بھی شامل ہیں۔ ان کے یہاں اپنی اپنی انفرادی سوچ کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کے نقوش نظر آتے ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:-

" مواد اور موضوع کے انتخاب اور زندگی سے متعلق کچھ خاص طرح کے رجحانات اور میلانات رکھنے کے علاوہ انداز بیان کے معاملے میں بھی نئی پود کے افسانہ نگاروں کے یہاں بعض مشترک چیزوں کا سراغ ملتا ہے۔ پچھلی پود کے لکھنے والوں میں یہ رجحان عام تھا کہ وہ کسی خاص مقام اور منظر کی مصوری کرتے وقت یا کسی کردار کا تعارف کراتے ہوئے عموماً جو باتیں بیان کرتے تھے ان میں جذبات اور تفصیلات سے بہت کام لیتے تھے۔ یہ تفصیلات کبھی کبھی بے حد خشک اور بے مزہ ہوجاتی تھیں، آہستہ آہستہ یہ رجحان کم ہوا۔ " افسانہ نگاری کا یہ وضاحتی انداز آہستہ آہستہ کم ہونے لگا"۔

مثال کے طور پر شوکت صدیقی کو لیجئے انہوں نے اپنے انفرادی نقطہ نظر سے زندگی اور معاشرے کی الجھنوں کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ افسانوں میں واقعہ نگاری اور منظر کشی کے ساتھ ساتھ کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کو اجاگر کرتے ہیں، وہ افسانے کے تاثر کو گہرا کرنے کے لئے طنزیہ اسلوب سے بھی کام لیتے

[1] داستان سے افسانے تک۔ سید وقار عظیم ص ۳۵۸ [2] داستان سے افسانے تک۔ سید وقار عظیم ص ۳۵۸

ہیں۔ دیوندر اِسر نے زندگی کی الجھنوں اورعصری انتشار و اضطراب کو تخیلی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک لوگوں کی حالت سدھارنے کے لئے فرسودہ نظام کو بدلنا ضروری ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ نظریاتی محکومی کے شکار نہیں ہوتے ،انور عظیم نے خاص طور پر ملک کے تقسیم ہونے کے بعد بدلی ہوئی اجتماعی اور شہری زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ عصر حاضر میں انسان کی شخصیت کے انتشار کو افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔اس دور کے مشہور افسانہ نگار اے حمید نے بھی رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت کو مدنظر ہی رکھا ہے،انہوں نے فطرت نگاری کو کرداروں کی ذہنی کیفیت اجاگر کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔

اس دور کے دو مشہور افسانہ نگار یعنی اشفاق احمد اور انتظار حسین ہیں۔ یہ دونوں زندگی اور معاشرے کے بدلتے ہوئے اقدار کا گہرا شعور رکھتے ہیں اس کے علاوہ وہ رومانیت ،عصری آگہی ،اور انسانی محبت کے موضوعات کو عزیز رکھتے ہیں اشفاق احمد نے گھریلو زندگی کے خوبصورت مرقعے پیش کئے ہیں۔ ان کی رومان نگاری، فطرت اور انسان کی فطری معصومیت کو محیط کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں مثلاً" مسکن" "توتا کہانی" اور "عجیب بادشاہ" میں زندگی کی تلخیوں میں محبت کی مٹھاس گھول دی ہے۔ ان کے علاوہ " تلاش" اور " شب خون" میں انسانی رشتوں کی پاکیزگی اور اعانت کا احساس دلایا ہے۔

اس دور میں سب سے زیادہ شہرت انتظار حسین نے حاصل کی۔ وہ ایک منجھے ہوئے کہانی کار ہیں۔ انہوں نے تقسیم ملک کے فوراً بعد اپنے چند افسانوں کی بدولت جدید افسانہ میں اپنی حیثیت قائم کی۔ شروع سے ہی انہوں نے موضوع اور اظہار کی ہم آہنگی کا ثبوت دیا۔ ان کے افسانے ان کے گہرے سماجی اور سیاسی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ وہ زندگی کے واقعات و حالات کو فوری طور پر اور سطحی انداز سے افسانوں میں جگہ نہیں دیتے بلکہ ان کو اپنی شعوری اور لاشعوری زندگی کا حصہ بناتے ہیں۔ سید وقار عظیم "داستان سے افسانہ تک" میں لکھتے ہیں:-

"ان کی افسانہ نگاری موضوع اور اظہار دونوں کے اعتبار سے مکمل فنی خلوص کی وکیل ہے"[1]

انتظار حسین گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں۔ وہ لوگوں کے ذہن، جذبہ اور احساس کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیاتی کمزوریوں، ان کے توہمات، ان کے خوابوں کی شکست اور زندگی کی جدوجہد پر نظر رکھتے ہیں، وہ افسانوں میں دیومالائی عناصر سے خواب کی کیفیت پیدا کرتے ہیں، ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے۔

"ترقی پسندی کے بعد علامتی اور تجریدی افسانے لکھے گئے، ان میں انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد کے علاوہ اور بہت سے افسانہ نگار ہیں۔ علامتی افسانے میں عصری زندگی کے بارے میں علامت، تلمیح یا کسی تاریخی واقعے کا اس

[1] داستان سے افسانے تک ص ۲۷۳۔ سید وقار عظیم

طرح استعمال کیا جاتا ہے کہ افسانہ زندگی کے لئے بلیغ اور خوبصورت اشاریہ بنکر قاری کو بصیرت عطا کرتا ہے۔"[1]

آزادی کے فوراً بعد انتظار حسین نے جو افسانوی روایت قائم کی اس کے واضح نشانات ان کے متاخرین یعنی راجندر سنگھ بیدی، حسن عسکری، عصمت چغتائی اور دوسرے منجھے ہوئے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتے ہیں۔ بیدی نے "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور "کوکھ جلی" جیسے نفسیاتی افسانے لکھے۔ عصمت چغتائی (لحاف) کے علاوہ حسن عسکری (حرامجادی) منٹو (ہتک) ممتاز مفتی (بدمعاش) احمد ندیم قاسمی (سناٹا) قرۃ العین (پٹ جھڑ) میں نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں میں ان لوگوں کی تصویریں ابھرتی ہیں جو حالات کے جبر کے شکار ہیں۔ جنھیں اپنا گھر اور وطن چھوڑ کے دوسرے ملک میں منتقل ہونا پڑا، یہ خون کے دریا کو پار کرنا تھا یعنی لوگوں کو بے چینی، بے گھری، بے وطنی، بیروزگاری اور کشت وخون اور غارتگری سے متصادم ہونا پڑا۔ اس کے علاوہ ان افسانہ نگاروں کو خارجی زندگی کے ساتھ ساتھ داخلی زندگی کی کشمکش سے بھی گزرنا پڑا۔

اس دور میں رام لعل اور جوگندر پال نے بھی متعدد افسانے لکھے، رام لعل کے افسانوں میں مرد اور عورت کی آویزش کی تصویریں ملتی ہیں۔ جوگندر پال اپنے کرداروں کی نفسیاتی اور جذباتی الجھنوں کی فطری تصوریں ابھارتے ہیں۔ خواتین

[1] حقیقت سے علامت تک" اردو افسانہ میں عورت، ص ۱۴۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر

میں حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور جمیلہ ہاشمی بھی مردوں کے سماج میں خواتین کے ذہنی اور جذباتی مسائل کو پیش کرتی ہیں۔

جیلانی بانو نے تقسیم کے فوراً بعد افسانے لکھنے شروع کئے۔ وہ بھی سماجی مسائل کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ انہوں نے عورت کے مسائل خاصکر گھر میں بیٹھ کر گھریلو ذمہ داریوں سے نمٹنے والی عورت اور مرد کی کشمکش کی صورت حال کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے سماجی اونچ نیچ، سیاسی حالات کے جبر اور رسوم، رواج کے غلبے پر بھی قلم اٹھایا اور متعدد افسانے لکھے۔ انہوں نے ناول، افسانے اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔

جیلانی بانو ایک علمی وادبی ماحول میں پروان چڑھی ہیں۔ وہ مشہور عالم اور شاعر علامہ حیرت بدایونی کی بیٹی اور افسانہ نگار احمد جلیس کی بہن ہیں۔ بچپن سے ہی وہ معاصر افسانہ نگاروں کی تخلیقات پڑھا کرتی تھیں۔ ان کا پہلا افسانہ "ایک نظر ادھر بھی" ادب لطیف لاہور کے سالنامے (۱۹۵۲) میں چھپا ہے۔ رشید الدین سے ایک ملاقات میں وہ اپنی ابتدائی زندگی پر ادبی مشاغل کے حوالے سے یوں روشنی ڈالتی ہیں:

میرا پہلا افسانہ " ایک نظر ادھر بھی " ادب لطیف لاہور کے سالنامے (۵۳) میں شامل ہے۔ گھر میں شاعروں اور ادبی محفلوں کا زور وشور رہا کرتا تھا۔

اس لئے ہم بہن بھائی کے کھیل ہوتے، ڈرامے بھی سٹیج کیا کرتے تھے۔ اکثر یہ ڈرامے میں لکھا کرتی تھی، اس وقت ہمارے ہاں سب ہی اہم ادبی رسالے آیا کرتے تھے۔ اس لئے میں نے تمام شاعروں کا کلام، احمد ندیم قاسمی، منٹو، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی کہانیاں بچپن ہی میں پڑھی تھیں۔" [1]

افسانہ نگاری کی ابتدا کے بارے میں مشتاق صدف سے گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا ہے " میں وقتاً فوقتاً کہانیاں لکھتی رہی۔ میں نے اپنی کہانیاں ادب لطیف سویرا کو بھیجیں۔ ان رسالوں میں میری کہانیاں چھپیں۔ اڈیٹروں نے میری کہانیوں کی خوب تعریفیں کیں۔ کرشن چندر، خدیجہ مستور، سجاد ظہیر، مرزا ادیب وغیرہ نے بھی ہماری پہلی اور دوسری کہانی کو سراہا، اس سے میرا حوصلہ بلند ہوا اور پھر میں کہانیاں لکھنے کی طرف مائل ہوتی چلی گئی۔" [2]

یہ بات سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ جیلانی بانو ایک دو ابتدائی کہانیوں کی وجہ سے ہی ادبی حلقوں میں متعارف ہوئیں۔ پہلی کہانی "ایک نظر ادھر بھی "اب لطیف لاہور میں چھپی اور اسی دوران ان کی اور دو کہانیاں "ایک ہزار ایک رومان" اور " فصل گل جو یاد آئی" بیک وقت سویرا اور افکار میں شائع ہوئیں۔ ان کہانیوں کے ذریعے بانو نے اپنے قلم کا لوہا منوالیا تھا۔ اب جیلانی بانو کے لئے ادب کے دروازے واہو چکے تھے۔ عصمت، ممتاز شیریں، خدیجہ مستور اور حاجرہ مسرور کی

[1] شاعر، بمبئی صفحہ ۱۰ (جیلانی بانو سے بات چیت) [2] جیلانی بانو سے انٹرویو۔ مشتاق صدف

طرح لوگوں کے ذہن میں بانو کا نام بھی آتا تھا۔"[1]

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کے محرکات اور اس کی ادبی حیثیت پر ایک نظر ڈالنے سے قبل یہ دیکھنا ضروری ہے کہ جس وقت انہوں نے افسانے لکھنے کا آغاز کیا، اس وقت ادبی ماحول کیا تھا۔ یہ تقسیم کے بعد کا زمانہ تھا۔ ترقی پسندی کے اثرات باقی تھے، لیکن اس تحریک کی نظریاتی اساس مشتبہ ہو چکی تھی۔ جیلانی بانو نے خود کہا ہے کہ جب انہوں نے لکھنا شروع کیا، ترقی پسند تحریک منتشر ہو چکی تھی۔ اس کے باوجود وہ ترقی پسندی سے متاثر رہیں اور سجاد ظہیر اور کرشن چندر جیسے مارکسی ادیب ان کی تعریفیں کر رہے تھے لیکن جیلانی بانو نے ترقی پسندی کو اپنا نظریہ حیات بننے نہیں دیا۔ مشتاق صدف کے سوال کا جواب دیتے ہوئے جیلانی بانو نے کہا:

"میں نے جب لکھنا شروع کیا اس وقت ترقی پسند خود یہ کہتے تھے کہ ان کے یہاں انحطاط ہے۔ ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ ادب میں جمود کی باتیں کرتے ہو۔ جیلانی بانو کی طرف دیکھو اور جمود کی باتیں چھوڑ دو۔ میں ترقی پسندی سے ضرور متاثر ہوں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ میں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کچھ نہ لکھا۔"[2]

جیلانی بانو کو ترقی پسندی نے زندگی اور سماج کے بارے میں ایک تعمیری رویہ قائم کرنے میں مدد دی۔ وہ سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی،

تاج یا نیاز فتح پوری کی طرح خیالی اور روحانی وادیوں میں گُم نہ ہوئیں، وہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئیں اور زندگی کے تضادات سے بھری ہوئی زندگی کا مشاہدہ کرتی رہیں، تاہم بعض نقادوں کا خیال ہے کہ جیلانی بانو ترقی پسندی سے متاثر ہیں۔ سیدہ جعفر نے لکھا ہے: "جیلانی بانو ترقی پسند تصّورات سے متاثر رہی ہیں۔"[1]

لیکن جیلانی بانو خود یہ بات تسلیم نہیں کرتی ہیں۔ رشید الدین کے اس سوال " آپ ترقی پسندوں کی پیداوار ہیں اور خود بھی ایک ممتاز ترقی پسند افسانہ نگار رہی ہیں۔ براہ کرم یہ بتایئے کہ یہ تحریک زوال کا شکار کیوں ہوئی؟" کے جواب میں بولیں ": پہلی بات تو یہ ہے کہ میرا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کبھی نہیں ہوا۔ لیکن میں اس تحریک سے متاثر ہوئی ہوں، یہ ادب کی ایک اہم ترین تحریک تھی جس نے اردو ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کیا، نئے امکانات اور رجحانات سے روشناس کرایا، لیکن جب یہ تحریک اپنا رول ادا کر چکی تو پھر اس کا اپنی شکل میں رہنا ممکن نہ تھا[2]۔

جیلانی بانو کے افسانوی مجموعے جو شائع ہو چکے ہیں۔ ذیل میں درج ہیں:

روشنی کے مینار ۱۹۵۸ لاہور

نروان ۱۹۶۲ دہلی

[1] اردو افسانہ آزادی کے بعد ۲۰۰۱ سیمنار، آزادی کے بعد اردو فکشن صفحہ ۹۰۔ [2] جیلانی بانو سے بات چیت صفحہ ۱۲ شاعر بمبئی

پرایا گھر	۱۹۷۹ حیدرآباد
روز کا قصہ	۱۹۸۷ کراچی
یہ کون ہنسا	۱۹۹۲ لاہور
سچ کے سوا	۱۹۹۷ دہلی

جیلانی بانو اپنی متعدد اور متنوع تخلیقات کی بدولت اب اردو فکشن کا ایک اہم نام بن چکی ہیں۔ اور عصر حاضر میں ان کی اہمیت قرۃ العین حیدر سے کم نہیں۔ ان کی اہمیت ان کے انفرادی کارناموں کی بنا پر قائم ہوگئی ہے۔ " آزادی کے بعد اردو فکشن "میں شامل مضمون " آزادی کے بعد ہندوستان اردو افسانہ "میں درج ہے:

" قرۃ العین حیدر کے ساتھ ساتھ جیلانی بانو کا نام لیا جاتا ہے مگر دونوں کی تخلیقی روش مختلف ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیق سیال نے جیلانی بانو کی حیثیت کو تقابلی طور پر سمجھنے کے بجائے اپنے طور پر پہچاننے پر مجبور کیا۔ قرۃ العین حیدر کی معاشرتی مرکزیت کے برخلاف جیلانی بانو کے یہاں کردار کی مرکزیت اہم ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے مرکزی کردار احساس اور جذبے کی آمیزش سے وضع کرتی ہیں۔ "[1]

بہر حال جیلانی بانو خارجی زندگی کی حقیقتوں سے متاثر ہونے کے باوجود افسانے کو تخیلی رنگ میں پیش کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ معاصر افسانہ نگاروں میں

[1] آزادی کے بعد اردو فکشن صفحہ ۱۰۱

ان کو علیحدہ حیثیت قایم ہو جاتی ہے وہ خارجی اور داخلی عوامل کے امتزاج سے افسانہ کی تخلیق کرتی ہیں۔ اعجاز راہی نئی افسانہ نگاری، جس کا اطلاق جیلانی بانو پر بھی ہوتا ہے، میں خارج اور داخل کے محرکات کی ہم آہنگی پر زور دیتے ہیں انہوں نے نئے افسانے کے بارے میں چند سوال کے عنوان سے لکھا ہے:

"نیا افسانہ اپنے سڑیکچر میں ایک کامیاب ترین صیغۂ اظہار ہے۔ اس میں یوں تو ابتدا ہی سے حکایات زندگی درج رہی ہیں۔ لیکن جدید افسانے نے خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو دیکھنے کی نئی جہات تلاش کیں۔" [1]

جیلانی بانو نے جب لکھنا شروع کیا تو ترقی پسند تحریک زوال کی زد میں آ چکی تھی، لیکن اسکی انسان دوستی اور روشن خیالی اب بھی زندہ تھی، ساتھ ہی تقسیم ملک کے نتیجے میں خون ریزی ہوتی اور جو ملک گیر تباہی ہوتی اس کا جائزہ لینے کا وقت آ گیا تھا، فن کارون نے نئے سیاسی، اخلاقی اور ذہنی مسائل پر غور کرنا شروع کیا تھا۔ جیلانی بانو بھی گردوپیش کی زندگی کا کھلے دل سے مطالعہ کرتی رہیں، ملکی سطح پر بھی اور علاقائی طور پر بھی نئے نئے ہنگامے اور مسائل پیدا ہو رہے تھے، جیلانی بانو خانہ نشینی کے باوجود بدلتے حالات پر نظر رکھتی تھیں اور علاقائی سطح پر یعنی حیدرآباد میں ایک بڑی سیاسی اتھل پتھل جاری تھی۔ وہاں کا جاگیردارنہ نظام اور شاہی خاندان کو زوال اور تباہی کا سامنا تھا اور پھر بہت جلد جاگیرداری کا دور ختم

[1] آزادی کے بعد اردو فکشن ص ۱۰۱ ۔ ابوالکاسم قاسمی [2] پہچان ص ۵ نعیم اشفاق ۴۵

ہوا۔ جاگیرشاہی کے لوگ جاہ، حشمت سے محروم ہو کے بھکاریوں کی سی زندگی گزارنے لگے، نئی نسلوں کے لوگوں کو بدلتے سماجی اور سیاسی حالات سے مطابقت پیدا کرنا دشوار تھا۔ اسی زمانے میں تلنگانہ میں جنگ آزادی کی تحریک کا آغاز ہوا اور حالات خراب سے خراب تر ہو گئے۔ جیلانی بانو دوسرے بڑے ادیبوں اور شاعروں کی طرح اِن سب واقعات و حالات کا مطالعہ کرتی رہیں، ان کی نظر خاص طور پر دکنی تہذیب کے عروج و زوال پر رہی، وہ چاہتی تھیں کہ لوگ بدلتے حالات کی سمجھ بوجھ پیدا کریں، یہ ان کا مثبت نقطہ نظر تھا جو ان کے افسانوں میں بھی جلوہ گر تھا۔ ڈاکٹر ریحانہ نگہت لکھتی ہیں:

"جیلانی بانو تلنگانہ تحریک سے بہت متاثر رہی ہیں ...... چونکہ وہ ہمیشہ ایک نئے نظام اور نئے سماجی ڈھانچے کی متمنی رہی ہیں اس لئے ان کے یہاں حالات سے فرار کے بجائے ان سے نبرد آزما ہونے کا رجحان نمایان ہے، اور سماجی، سیاسی اور مذہبی باتوں اور اقدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ ان کے افسانوں میں کارفرما نظر آتا ہے، جو سوئے ہوئے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر عمل کی طرف راغب کرسکتا ہے۔"[1]

جیلانی بانو ترقی پسندانہ اثرات قبول کرنے کے بعد ۱۹۶۰ سے جدیدیت سے متاثر رہیں، جدیدیت کافی زور و شور سے ایک اہم رجحان کے طور پر سامنے

[1] اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ کے بعد صفحہ ۱۳۔ ڈاکٹر ریحانہ نگہت

آئی، جدیدیت کی تحریک مغرب میں ایذرا پاونڈ، ایلیٹ اور جیمز جوائس کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی۔اس پر وجودیت ،جس کے علمبردار کافکا، سارتر اور کامیئو تھے، کے اثرات مثبت تھے۔ یہ بڑھتے ہوئے سائنسی اور میکانکی دور میں فرد کی تنہائی ، بے بسی اور اجنبیت کے فلسفے کو پیش کرتی رہی ، ایلیٹ نے اپنی طویل نظم waste land میں انسانی اقدار کی شکست کے المیے کو پیش کیا ہے اردو میں دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی جدیدیت کا رجحان نمودار ہوا اور ۱۹۶۰ کے بعد ایک تاریخ ساز رجحان کے طور پر سامنے آیا۔جیلانی بانو ۱۹۶۰ تک اپنی حیثیت افسانہ نگار کے طور پر منوا چکی تھیں اور چونکہ وہ کسی گروہ ، جماعت یا منشور کی ترجمان نہ تھیں اس لئے وہ آسانی سے جدیدیت کی آواز بن گئیں۔

وہ اپنے علاقے یعنی حیدرآباد میں صدیوں کے نظام کی شکست کا نظارہ کر چکی تھیں، اس لئے صدیوں کی تہذیب ، معاشرت اور انسانیت کے زوال کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا، وہ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے سماجی ، سیاسی اور تہذیبی بحران کا سامنا بھی کرتی رہیں۔اور انہوں نے تہذیبی بحران کے پس منظر میں فرد کے نفسیاتی مرقعے پیش کیئے۔

جیلانی بانو نے اپنے مشاہدات اور تجربات کو پیش کرنے کے لئے صنف افسانہ کا انتخاب کیا۔اور وہ اپنے علم و دانش کے مطابق گرد و پیش کے مسائل کو مختصر

افسانوں میں پیش کرتی رہیں۔ان کے افسانوں پر تنقیدی نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ افسانے کے فنی لوازم یعنی پلاٹ، کردار، واقعہ اور ماحول کو پورا کرتی ہیں اور ساتھ ہی بیانیہ سے بھی بھرپور کام لیتی ہیں۔ وہ چند واقعات کو ترتیب دے کر پلاٹ کا تانا بانا بنتی ہیں اور ان واقعات کو نقطہ عروج پر لے جاتی ہیں۔ اُن کے افسانوں کا گہرائی سے جائزہ لینے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ افسانوی کینوس پر کیا کیا رنگ بکھیرتی ہیں، یعنی ان کے موضوعات ومحرکات کیا ہیں۔

سب سے پہلے ہماری نظر ان افسانوں پر پڑتی ہے جن میں طبقاتی نظام کی خرابیوں اور الجھنوں کو پیش کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کے تحت افراد کی نام نہاد اخلاقیت، لوٹ کھسوٹ اور اقدار کی بے حرمتی اور ساتھ اس نظام میں کراہتی ہوئی پست طبقے کی زندگی سامنے آتی ہے۔اس ضمن میں ان کی کہانی "اڈّو" خاص اہمیت رکھتی ہے۔اس کہانی میں ادو گھر کے ملازم کے طور پر متعارف ہوتا ہے، وہ گھر کے سارے چھوٹے بڑے کام کرتا ہے اور اس کے عوض اسے کھانا پینا اور لباس دیا جاتا تھا۔ وہ اسی پر راضی تھا اور کسی معاوضے کی توقع نہیں کرتا تھا، مولوی صاحب مالک کے بچوں کو پڑھانے آتا تھا اور وہ دور بیٹھا مولوی صاحب کی باتیں سنتا تھا، اس کے دل میں ایمانداری سے کام کرنے کا جذبہ تھا، وہ عید کا انتظار کرتا تا کہ اسے مالک اور مالکن عیدی دیتے اور وہ ایک روپیہ جمع کرتا ایک دن اسے گھر کے باہر

ایک روپیہ پڑا ہوا ملتا ہے، وہ ذہنی کشمکش کا شکار ہوتا ہے، وہ اِسے اپنی ماں یا بہن کو دینا چاہتا ہے کیونکہ یہ روپیہ اسے پڑا ہوا ملتا ہے، اس نے چوری نہیں کی ہے۔ اس کا دل کہتا کہ یہ روپیہ مالکن کو دے دے تا کہ دوزخ کی آگ سے بچا رہے، وہ مالکن کو دے دیتا ہے لیکن مالکن اسکی تعریف کرنے کے بجائے اسے چوری کا الزام دیتی ہے۔

"ادو" افسانہ واضح طور پر امیری اور غریبی کے تضاد کو پیش کرتا ہے۔ پروفیسر مغنی تبسم نے "ادو" کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اس کہانی میں قاری کو واضح طور پر ہمارے سماجی نظام کی خرابیوں کا عکس دکھائی دے گا، جو واضح طور پر دو طبقوں میں بٹا ہوا ہے، ایک وہ طبقہ ہے جو قسمت کا استحصال کرتا ہے اور دوسرا وہ جو اپنی محنت کے ثمر سے محروم رہتا ہے۔ ایک طبقے کی نمائندگی صاحب اور بیگم صاحب کرتی ہیں اور ادو دوسرے طبقے کی۔ اس نظام میں ساری اخلاقی اور مذہبی قدریں کھوکھلی ہو کے رہ گئی ہیں۔"[1]

اس افسانے میں صرف خارجیت اور مقصدیت سے کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ پس ماندہ طبقے کے فرد یعنی ادّو کی نفسیاتی الجھن کی بھی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ادو ایک غریب لڑکا ہے جو ایک امیر گھرانے میں نوکر ہے ایک روز وہ آنگن میں ایک روپیہ پا کر پھولے نہیں سماتا، وہ بازار جاتا ہے اور دکانداروں سے چیزوں کا بھاو

[1] جیلانی بانو کی کہانی ادو ایک مطالعہ شاعر بمبئی صفحہ ۴۱

پوچھتا ہے وہ ایک سیدھا سادھا غریب لڑکا ہے، بازار میں اسے کئی اندیشے گھیر لیتے ہیں، اس نے کبھی چوری نہیں کی ہے مگر پولیس اسے چوری کے الزام میں پکڑ کے لے جاسکتی ہے وہ ایک روپیہ سے ایک ایک کر کے دس چیزیں خرید سکتا ہے، لیکن وہ ایسا نہیں کرتا، وہ بیگم صاحبہ کے پاس جا کر اسے بتاتا ہے کہ اسے صبح گیٹ کے پاس ایک روپیہ ملا ہے اور وہ روپیہ اسے پیش کرتا ہے۔ بیگم صاحب دھم سے اس کے منہ پر ایک تھپڑ مارتی ہیں اور کہتی ہیں "تو نے آج اور کتنے روپے چرائے ہیں جن سے سارا دن گل چھرّے اڑاتا رہا ہے۔"[۲]

اس افسانے میں نچلے طبقے میں غریبی اور لاچاری کے باوجود ایمانداری، سادگی اور خوف خدا کی تصویر ابھرتی ہے اور بیگم صاحبہ استحصالی اور سرمایہ دارانہ ذہن کی نمائندگی کرتی ہیں۔

"میں اور میرا خدا" میں سات دن کے بھوکے آدمی کی ذہنی کیفیت پیش کی گئی ہے، وہ ایک حساس آدمی ہے جو بھوک کے مارے ایک بھوکے بچے کے ہاتھ سے روٹی چھین لیتا ہے۔ یہ دیکھ کر لوگ اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اس کے پیٹ پر وار کر کے اسکی آنتوں کو باہر نکالتے ہیں، پھر وہ خدا سے شکوہ کرتا ہے کہ اسکی کس خطا پر لوگوں نے اس کے پیٹ پر وار کیا۔ وہ اپنی بیوی نفیسہ اور بچوں کو یاد کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس نے ان کے لئے کوئی ورثہ نہیں چھوڑا۔ افسانے میں ایک نادار اور

[۱] جیلانی بانو کی کہانی اردو ایک مطالعہ شاعر بمبئی ص ۴۱ [۲] جیلانی بانو کی کہانی اردو ایک مطالعہ شاعر بمبئی ص ۴۱

بھو کے انسان کی مجبوریوں کو اجاگر کیا گیا ہے پھر بھو کے آدمی کی ذہنی کیفیت کو خوبی سے ابھارا گیا ہے۔

"ریل کی پٹریوں پر پڑی ہوئی کہانی" میں میاں بیوی اوران کے پانچ بچوں کی کہانی ہے۔ بھورے اور چھوٹی اوران کے پانچ بچے، وہ ریلوے سٹیشن پر ایک جھونپڑی میں رہتے ہیں اوردن میں بھیک مانگ کرگذارہ کرتے ہیں۔ ریل کا اکسی ڈنٹ ہو جاتا ہے اور لاشیں ادھر اُدھر بکھر جاتی ہیں۔ چھوٹی بھورا کی لاش دیکھنے کے جتن کرتی ہے لیکن وہ دیکھ نہیں پاتی۔ آخر لاوارث لوگوں کو وہیں دفنایا جاتا ہے، چھوٹی روتی ہے، اسے اس کے گاؤں کے غنڈے اٹھا کر لے جاتے ہیں اور کئی ماہ تک اسے چھپا کر عیش کرتے رہے۔ اور پھر ایک دن اسکو مردہ سمجھ کر اسے ریلوے سٹیشن پر چھوڑتے ہیں، جب اسے ہوش آتا ہے تو وہ دیکھتی ہے کہ اسکی ٹانگیں ٹوٹی ہیں۔ وہ پھر بھیک مانگتی ہے، وہ رجسٹر پر انگوٹھا لگاتی ہے اور اسے پانچ ہزار روپے دیے جاتے ہیں، وہ پیٹ بھر کے کھانا کھاتی ہے۔ اتنے میں بھورا ان کے سامنے آ کے کھڑا ہو جاتا ہے، وہ چھوٹی کو بتاتا ہے کہ وہ اس ریل سے اترا تھا جس کو حادثہ پیش آیا تھا، وہ دوسری گاڑی سے واپس آیا۔ بھورا نے جب سنا کہ اسے مردہ سمجھ کر چھوٹی کو پانچ ہزار روپے ملے ہیں، وہ اچھل پڑا اور وہاں سے پھر چپکے سے جانا چاہتا ہے۔ پانچ ہزار ختم ہوئے اور گاؤں کے جس ریلوے سٹیشن پر وہ

رہنے لگے تھے وہاں ریل کا انجن پٹری سے اتر جاتا ہے، لوگ چلا رہے تھے کہ کوئی اس کے نیچے آ گیا۔ بٹو اور چھوٹی ادھر دوڑتے گئے۔ بٹو نے خون میں پڑی لاش دیکھی اور چلانے لگی یہ میرا بھائی منا ہے۔ افسانے کے خاتمے پر وہ دیکھتی ہے کہ منّا ریل کے نیچے نہیں آیا ہے اسکو باوا کے ساتھ آتے دیکھ کر بٹو کہتی ہے

"منّا تو اس وقت کہاں سے آ گیا رے ؟"

ظاہر ہے یہ انتہائی مفلس اور فاقہ زدہ لوگوں کی کہانی ہے۔ مصنفہ نے اس افسانے میں پست اور کچلے ہوئے لوگوں کی عبرتناک زندگی کی مصوّری کی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جیلانی بانو نے تقسیم کے بعد لکھنا شروع کیا لیکن فسادات نے انہیں بھی متاثر کیا۔ اس ضمن میں ان کا مشہور افسانہ " مجرم" قابل ذکر ہے۔ اس میں ایک دردمند، انصاف پسند اور نیک دل کردار نثار ابھرتا ہے جو فسادات کے زیر اثر خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اسکی بیوی اپنے شوہر کی حالت دیکھ کر فکرمند ہو جاتی ہے، فسادات جاری رہتے ہیں اور نثار کی گھبراہٹ بڑھتی جاتی ہے۔ اس کے دوست وینکٹیش کا فون آنے پر بھی وہ خوف زدہ ہو جاتا ہے۔ ٹی۔ وی پر فسادات کی جتنی خبریں آتیں اسے محسوس ہوتا جیسے سب اسکی خطائیں ہیں۔ لوگ نفرت بھری نظروں سے اُسے دیکھتے ہیں اور اس سے انتقام لینے کے لئے ہتھیار لے کے پیچھے دوڑتے ہیں۔ دنگا کہیں بھی ہو، مارنے والا کوئی

بھی ہو، نثار اپنے آپ کو مجرم کے کٹہرے میں کھڑا دیکھتا۔ اس ڈر کی بنا پر وہ اپنی بیوی آمنہ سے کہتا ہے وصیت کے طور پر:

" سنو آمنہ انشورنس کے کاغذ الماری کے نچلے والے شیلف میں ہیں، طارق نے بیس ہزار روپے ابھی واپس نہیں کئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مریم کے لئے احسان اچھا لڑکا ہے"

نثار آفس میں ہندو ساتھیوں سے بات کرتے ہوئے نامعلوم خوف کا شکار ہوتا ہے اس کا ایک ساتھی ڈاکٹر ریڈی بڑا مارکسسٹ ہے، ریلیف کمیٹی کا سکریٹری ہے کہتا ہے بیوی نے ڈر کے مارے گھر سے نکلنا چھوڑ دیا، بچے ٹیوشن لینے نہیں جاتے بے بی کو کالج خود لے کے جاتا ہوں۔

نثار آخر میں خوف کے مارے سڑک پر بے ہوش ہو کے گر پڑتا ہے، وہ ڈیپریشن اور گھبراہٹ کو برداشت نہ کر سکا۔ اس کا دوست وینکٹیش آتا ہے، اسکی حالت بھی ویسی ہی تھی جیسی نثار کی اور دونوں اپنے آپ کو مجرم محسوس کرتے ہیں۔

یہ افسانہ فسادات پر لکھا گیا ہے اور اس خوف کی مصوری کرتا ہے جو انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ فسادات پر لکھے گئے بیسوں افسانوں سے الگ ہے کہ اس میں ایک انسان دوست اور حساس آدمی کی ذہنی کیفیت ابھاری گئی ہے، وہ چاروں طرف لوگوں کی انسانیت سوز حرکتیں اور واردات کو دیکھ

کر اعصابی انتشار کا شکار ہو جاتا ہے اور بے ہوش ہو کے گر پڑتا ہے اور بے گناہ ہو کے بھی خود کو مجرم محسوس کرتا ہے وہ خوف اور مایوسی کا شکار ہو جاتا ہے۔

" تماشہ " اس افسانے میں ایک خوشحال گھرانے کی تصویر ابھرتی ہے۔ اس بھرے پرے گھر میں ایک سوکھی سڑیل لڑکی تیز دھوپ اور سخت زمین والے آنگن میں روٹی کی بھیک مانگتی ہے، عادل اپنی امی سے کہتا ہے کہ اس لڑکی کو روٹی دیجیے، یہ کل دوپہر سے بھوک کے مارے مارے سارے محلے میں روتی پھر رہی ہے۔ اماں اسے ڈانٹتی ہے اور چڑیل کہکر لڑکی کو بھاگ جانے کو کہتی ہے، وہ پھر روٹی مانگتی ہے، لیکن وہ پھر دھتکاری جاتی ہے۔ عادل نے پھر اماں سے کہا کہ اسے روٹی دیجیے اور گھر میں نوکر رکھ لیجیے۔ اتنے میں عذرا، دادی اماں، بھائی جان اور گھر کے دوسرے لوگ وہاں جمع ہوئے اور اس لڑکی کے بارے میں ہتک آمیز (remarks) ادا کرتے ہیں۔ جب اس کا نام پوچھا جاتا ہے تو وہ تتلائے ہوئے صرف "روٹی" کہتی ہے۔ اس کے بعد بھائی جان کی بیوی اسے گھر کے کاموں کی تفصیل بتاتی ہے۔ عذرا جو سائکالوجی پڑھتی ہے، کہتی ہے کہ یہ لڑکی بڑی مکار اور بدمعاش ہے۔ وہ اندر جا کر ایک روٹی لاتی ہے اور وہ سب سے کہتی ہیں کہ وہ اس کا تماشا دکھائے گی اور وہ روٹی لڑکی کے سر کے اوپر نچاتی ہے اور اسکی ڈھلکی ہوئی گردن اوپر اٹھاتی ہے۔ لیکن اگلے ہی لمحے وہ بے حد شرمندہ ہو جاتی ہے کہ وہ کوئی تماشا نہ

دکھاسکی۔اس لئے کہ بھوک کی تاب نہ لاکر وہ لڑکی مرچکی تھی اور عذرا کو اس کمزور اور بھوکی لڑکی کے مرنے کا نہیں بلکہ تماشا نہ دکھانے کا افسوس ہوتا ہے۔

"میں"۔ عامر کی کہانی ہے۔ جسے اماں اپنا اصلی بیٹا ماننے میں تامُل کرتی ہے۔ وہ اس کہانی میں اپنی بپتا سنتا ہے۔اماں نے اسے ریل گاڑی کے ڈبے میں چھوڑ دیا تھا، یعنی اسے بھول گئی تھی اور جب اسے اماں کو لوٹا دیا گیا تو اماں کے دل میں شک پیدا ہوا کہ پتہ نہیں کس کے بیٹے کو لایا گیا۔ عامر کہتا ہے کہ جب ذرا بڑا ہو گیا تو اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اماں کے اصلی عامر کو ڈھونڈ نکالے گا۔ادھر اسکی اماں کو روز بہ روز یہ خیال دل میں جگہ پکڑتا ہے کہ وہ اس کا اصلی عامر نہیں ہے۔گھر کے افراد بھی عامر کی شکایتیں کرتے ہیں، وہ صرف کھیلتا ہے، پڑھائی نہیں کرتا یہ بڑا ہو کے کیا کرے گا پڑھے بغیر رکشا چلائے گا۔آخر وہ اپنی شناخت کروانے اور اصلی عامر کو ڈھونڈنے کے لئے گھر سے نکلتا ہے۔ایک دن وہ اخبار میں سرخی دیکھتا ہے۔

"اطہر تم کہاں ہو جہاں بھی ہو، فوراً چلے آؤ، تمہاری ماں تمہارے لیے سخت بے چین ہے"

عامر کو ایک لڑکا ملتا ہے، اسی کی طرح "وحشت زدہ اور زخم خوردہ"

وہ عامر سے کہتا ہے کہ سامنے والے گھر میں لوگ میرا انتظار کر رہے تھے۔ اس پر یہ بات کھل جاتی ہے کہ "میں" میں اور وہ لڑکا اس گھرانے کا ہے جس نے

اشتہار دلوایا ہے۔ وہ اپنے گھر پہنچا ہے تو لوگ اسے "پاگل پاگل" کہتے ہیں۔ لوگوں نے اسے برے حالوں تھکن سے چور اماں کی گود میں ڈالا، لیکن اسے یقین نہیں آتا کہ وہ اسکا عامر ہے۔ اس کا دل بجھ جاتا ہے۔ اس نے اماں کو دور دھکیل دیا اور نڈھال ہوکر سوچا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ابھی "میں" نہیں ملا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جیلانی بانو مشکل حالات میں گھرے ہوئے لوگوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کی مصوری کرتی ہیں۔ اس طرح سے ان کا ہر کردار ایک نفسیاتی کردار بن جاتا ہے۔ کرداروں کی یہ بہتات اور تنوع ان کے افسانوں کے وسیع کینواس کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے مشہور افسانے "روشنی کے مینار" کا کردار پر کاشو خود ان کی شخصیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے اس افسانے کے بارے میں لکھا ہے۔" میرے دل میں اس لڑکی (پرکاشو) کے لئے بڑی عقیدت تھی جو پہاڑوں کی کھوہ میں چھپی اپنے حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی۔ میرے آس پاس جب کوئی باپ بیٹی کو جہیز نہ دینے پر خودکشی کر لیتا، جب کوئی ماں بیٹی کی پیدائش پر آنسوؤں کی دھار روک نہ سکتی، جب کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت، زندگی حرام کر دیتا ہے تو وہ لڑکی میرے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ وہ جوان ہمت کنواری لڑکی، جو رسموں، روایتوں، سماج اور مذہب کے سپاہیوں سے بیک وقت نپٹ رہی تھی وہ آئیڈیل لڑکی میرے خیالوں میں بس گئی تھی۔"[1]

[1] جیلانی بانو فن اور شخصیت آپ بیتی نمبر شمارہ ستمبر بمبئی

جیلانی بانو کا اصلی اور خاص میدان عورت کا مطالعہ ہے۔ وہ موجودہ مردوں کے معاشرے میں عورت کو مختلف پہلوؤں سے دیکھتی ہے اور عورت کی شخصیت کے مختلف رنگ ابھرتے ہیں۔ کوئی بھی عورت خواہ شادی شدہ ہو یا غیر شادی شدہ، نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہو یا آسودہ حال امیر گھرانے کی ہو، گھر میں رہنے والی عورت ہو یا کسی پیشے سے وابستہ ہو، پڑھی لکھی ہو یا غیر تعلیم یافتہ ہو۔ عورت کا کوئی بھی روپ ہو، جیلانی بانو اپنے دل کے آئینے میں اسے دیکھتی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ حد درجہ معروضیت سے کام لیتی ہیں اور ایسا کرتے ہوئے کردار کی ذہنی کیفیات پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ اس طرح سے وہ مرد اور عورت کی یگانگت اور پیار کے ساتھ ساتھ ان کے ذہنی اختلاف کو آئینہ کرتی ہیں، اور گھر کے اندر شوہر اور بیوی کی (conflict) آویزش کو مرکز توجہ بناتی ہیں اور اس طرح مرد اور عورت کے تضاد کو افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ جیلانی بانو کے کردار محض خیالی نہیں ہوتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ کہیں نہ کہیں اپنے کرداروں سے ملی ہیں۔ اور پھر وہ ان کو افسانوں میں recreate کرتی ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ عموماً نچلے اور متوسط طبقوں کی گھریلو اور سماجی زندگی کے نقوش ابھارتی ہیں اور قاری ان کے کرداروں میں ڈوب کے رہ جاتا ہے، ان کے کردار، خواہ مرد ہو یا عورت، سماجی رسم و رواج میں دب کے رہ جاتے ہیں۔ یہ پرکاشو اور سرلا دیوی کی طرح

[1] جیلانی بانو فن اور شخصیت آپ بیتی نمبر شمارہ ستمبر ممبئی

بغاوت پر اتر آتی ہیں، "بھنور اور چراغ" میں سرلا دیوی ایک انقلابی کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو سیاست میں حصہ لیتی ہے، وہ سماج کی روایتوں کا احساس کرتی ہے۔ اور انہیں بدلنے کا عزم کرتی ہے وہ نہ صرف اپنے لیے یا گھر کے لیے بلکہ اپنے ملک کی بہتری کے لیے انہیں تبدیل کرنا چاہتی ہے، اس قسم کے افسانے ان کی مثالیت پسندی (idealism) کو ظاہر کرتے ہیں اور حقیقت نگاری سے دوری کا احساس دلاتے ہیں، تاہم ان میں ان کے رجائی رویے کا پتہ ملتا ہے، ڈاکٹر صادق نے لکھا ہے:

"جیلانی بانو کے افسانوں میں انسانی رشتوں کی تفہیم کا ایک مخصوص رویہ نظر آتا ہے۔"[1]

جیلانی بانو خاص طور پر ان کرداروں کو ابھارتی ہیں جو اپنی کج روی سے گھریلو زندگی کو تہہ و بالا کرتے ہیں۔ جیسا کہ ذکر ہوا، جیلانی بانو عورتوں کی مجبوریوں کا گہرا شعور رکھتی ہیں، وہ اپنے دل میں ایک مثالی عورت کو چھپاتے بیٹھی ہیں، ایک ایسی عورت جو اپنی انفرادیت کو زندہ رکھتی ہے اور گھر اور سماج میں اپنا تعمیری رول ادا کرتی ہے۔ ان کے ذہن میں اسی جوان ہمت لڑکی کی تصویر رہی ہے جو بقول خود مصنفہ "میرے خیالوں میں بس گی تھی، میں نہ جانے کتنی بار عزم جرات مانگنے کے لئے اس کے سامنے گئی ہوں اور ہر بار اس نے میرے سامنے ایک نیا

[1] ترقی پسند ادب (ترقی پسند افسانے کے پچاس سال ۱۹۸۷ صفحہ ۳۴۲

چراغ جلایا ہے، ایک بار بس کے ایک چھوٹے سے سفر میں مجھے وہ سچ مچ مل گئی۔ تین گھنٹے کے سفر میں اس نے مجھے تجربوں کی صدیاں سونپ دی ہیں، تب میں نے "روشنی کا مینار" لکھی۔ میں نے اپنی کہانیوں میں عورت کی عظمت اور جرات کو ہمیشہ اسی عورت سے مستعار لیا ہے۔ ایک مارکسی نقاد نے میرے بارے میں لکھا کہ میں اپنی ہی صنف کی نمائندگی کرتی ہوں۔ لیکن میں نے صرف اسی پہلو کو سامنے نہیں رکھا۔ اگر ادب شعوری طور پر زندگی کو سمجھنے کا نام ہے تو میں نے بھی اپنے آس پاس سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ [1]

"ابن مریم" جیلانی بانو کا مشہور افسانہ ہے۔ اس میں عورت کے حوالے سے دو دوستوں کی زندگی کی الجھنوں کو پیش کیا گیا ہے۔ دو قریبی دوست شہاب اور ساجد کہانی کے دو کردار ہیں۔ مرکزی کردار شہاب ہے۔ دونوں دوستوں نے سکول سے ایم۔ اے تک کے تعلیمی مراحل اکھٹے طے کئے ہیں۔ ساجد لندن گیا، وہاں اس نے دولت، شہرت، اقتدار، عیش و آرام سب کچھ حاصل کیا اور وہاں سے ہائی بلڈ پریشر اور دل کی بیماری بھی ساتھ لے کر آیا، سکونت لندن میں ہی اختیار کی ہے، بیوی بچے وہیں پر سکونت پزیر ہیں۔ خود وطن واپس آ کر کسی فیکٹری میں قدم جمائے اور دادِ عیش دینے لگا۔

[1] نقوش آپ بیتی نمبر ۶۴-۱۲ صفحہ۔ مدیر محمد طفیل

افسانہ ساجد اور شہاب کی اس ملاقات سے شروع ہوتا ہے جو ساجد کے 25 سال بعد وطن لوٹنے پر ہوتی ہے، ساجد جب شہاب سے ملنے آیا تو اسکو اندھیرے کمرے میں کھاٹ پر پڑا پایا، اکیلا، ویسا ہی دبلا، پتلا لیکن سفید بال اور سفید داڑھی سے بوڑھا لگ رہا تھا۔ ساجد نے شہاب کو کالج اور جوانی کے دن یاد دلائے ۔ شہاب کا بیٹا بھی وہاں موجود تھا وہ اپنے باپ کے بچپن کے واقعات وحالات دلچسپی سے سن رہا تھا کہ وہ کتنا خوبصورت نوجوان تھا، زندہ دل تھا اور لڑکیاں اس کی طرف مائل تھیں۔ ساجد نے ایک کالے برقع والی لڑکی کا قصہ سنایا جس کے ساتھ دونوں عشق کرنے لگے تھے، لیکن وہ شہاب کی طرف ہی دوڑتی تھی، لیکن وصال یار اس کی قسمت میں بھی نہیں تھا۔

ساجد نے شہاب سے پوچھا کہ وہ اندھیرے کمرے میں اکیلا اس حالت میں کیوں پڑا ہے، جواب میں شہاب نے کہا کہ وہ اکیلا نہیں ہے اس کے ساتھ بہت سے لوگ جیتے ہیں۔

شہاب لوگوں کو تعویز گنڈے دے کر بیوقوف بناتا ہے، ساجد تک یہ خبر کچھ لوگوں نے لندن پہنچادی تھی۔ یہ بھی مشہور تھا کہ صاحب (شہاب) کے ہاتھ لگاتے ہی درد دُور ہوجاتا ہے۔ ساجد سچ جاننا چاہتا ہے۔ کچھ لوگ کہتے تھے شہاب (صاحب) دہریا ہے، فراڈ ہے، خدا کو نہیں مانتا ہے اور لوگوں کو تعویذ لکھ کر دیتا

ہے، کچھ تو کہتے ہیں کہ وہ ہاتھ رکھتے ہی درد کو دور کر دیتے ہیں۔ جب وہ شام کو گھر سے چھڑی لے کر نکلتے ہیں تو راستے میں ٹوٹے پھوٹے بوڑھے مرد اور روتی سسکتی عورتیں، دم توڑتے بچے راستہ روک لیتے اور سرگوشیاں کرتے۔

شہاب کی بیوی نازی مر گئی تھی اور مرنے تک اِس نے اسکو کبھی نظر بھر کر نہیں دیکھا تھا۔ آخری بار جب سفید کفن میں اسکی لاش اسکو دکھائی گئی تو اس کو معلوم ہوا کہ وہ بہت خوبصورت تھی، اجلی اجلی، ہر خواہش سے بے نیاز، چپ چاپ اپنی ذمہ داریاں نبھا رہی تھی۔ لاش دیکھ کر شہاب کو یاد آیا کہ وہ اکثر رات کو اسے کہتی تھی " آج درد ہو رہا ہے، یہاں درد ہے، ذرا ہاتھ لائیے " لیکن اس ے کبھی ہاتھ نہیں بڑھایا اور اس کے درد کو محسوس نہیں کیا، درد کہاں ہو رہا ہے 'یہ نہیں دیکھا۔

وہ ساجد سے کہتا ہے۔

" نازی مر گئی، تیس برس کا ساتھ چھوڑ کر۔ وہ میرے ساتھ کبھی نہ تھی، کالے برقعے والی نے مجھے تنہا کب چھوڑا ...... وہ چپ چاپ اپنی ذمہ داریوں میں الجھی رہی۔

اب جب بھی کوئی درد کا مارا اس کے پاس آتا ہے اور کہتا ہے کہ یہاں درد ہو رہا ہے تو وہ وہاں ہاتھ رکھتا ہے اور نازی کو، اسکے درد کو یاد کرتا ہے۔ اور لوگ کہتے ہیں " وہ اپنا ہاتھ لگا کر درد غائب کر دیتے ہیں۔ "

اب شہاب ہر بات سے بے نیاز پچھتاوے میں زندگی کے دن پورے کرر ہا ہے، لوگ اسکو مسیحا مانتے ہیں یا فراڈ، وہ اسکے دشمن ہیں یا دوست، بدنامی ہورہی ہے یا نیک نامی وہ اس سب سے الگ بیٹھا ہوا ہے اور ایک تسکین یہ ہے کہ وہ ایک تعویذ لکھ کر جو دکھی اور درد سے کراہتے لوگوں کو دیتے ہیں تو انہیں سکون اور خوشی ملتی ہے ان کی دکھنے والی رگوں کو اپنی نظروں سے سینکتے ہیں یا وہ دکھیارے محض یہ سوچتے ہیں کہ ان کے دکھ درد دور ہو گئے یا دور ہونگے جب وہ کہتے ہیں: " سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

وہ ساجد سے کہتے ہیں" کوئی رنگین خواب دیکھ سکے، یہ کتنا بڑا ثواب ہے" ۔ یہ سوچ کر شاید اس کے مجرم دل کو یک یک گونہ سکون ملتا ہے۔ اس کے دل میں احساس جرم یہ ہے کہ ساری زندگی وہ اپنی خوبصورت اور نیک سیرت بیوی کے حسن وخوبی سے بے خبر رہا اور اس کے دکھ اور درد سے بھی۔

" کلچرل اکاڈمی" اس افسانے میں ایک تعلیم یافتہ، ذہین، آزاد خیال سکالر عورت کو ابھارا گیا ہے۔ اس کا نام اُوشا ہے۔ وہ مردوں سے بے تکلفی سے ملتی جلتی ہے۔ اس کے کئی دوست ہیں جو اس کے گھر شام گزارنے آتے ہیں، وہ ان کو شراب پلاتی ہے اور ادب، کلچر وغیرہ پر بحث ومباحثہ کرتی ہے، اس نے ان دوستوں جو شادی شدہ ہیں اور کلچر سے دلچسپی رکھتے ہیں، سے مل کر کلچرل اکاڈمی

قائم کی ہے۔افسانے میں اوشا کا قریبی دوست گوپال ہے جوراوی بن کر پورے
افسانے میں کرداروں اور واقعات کو بیان کرتا ہے۔ گوپال اپنے گھر کے ماحول
اوراپنی منہ پھٹ اورضدی بیوی سے چھٹکارا پانے کے لئے اوشا کے گھر جاتا ہے۔
کلچرل اکاڈمی کے دیگر دوست بھی وقتی طور پر اپنے گھروں کے ماحول سے نکل کر
اوشا کے پاس جاتے ہیں۔

اوشا آزاد خیال تو ہے لیکن حالات کی ماری بھی ہے۔ اسکی منگنی بلبیر سے
ہوئی ہے لیکن وہ شادی کرنے میں دلچسپی نہیں لیتا۔ ادھر اوشا کا قریبی دوست
گوپال بھی بیوی کے رویئے سے خائف ہوکر اوشا کے یہاں جانا بند کر دیتا ہے،
اوشا اس سے ناراض ہو جاتی ہے، اس کا خیال ہے کہ مرد مصیبت کی زندگی
گزارنے کے بجائے آزاد زندگی گزاردیں، ان کواس عورت کے ساتھ رہنے کے
بجائے جوان کو پسند نہ ہو، سے الگ ہو جانا چاہے، لیکن گوپال اپنے اندر وہ ہمت
پیدا نہ کرسکا کہ بیوی اور بچے سے الگ ہو جائے، اوشا کے ٹیلیفون پر بار بار بلانے
کے باوجود اس کے گھر نہیں گیا۔ ایک دن اسے ٹیلی فون پر اطلاع ملتی ہے کہ اوشا
بیمار ہوگئی ہے لیکن وہ وہاں نہیں گیا۔ آخر اسے فون آیا کہ اوشا مرگئی۔ وہ اس کے گھر
جاتا ہے اور یہ دیکھ کر اسے تعجب ہوتا ہے کہ اوشا شراب نوشی کے بعد نیند کی گولیاں
کھا کر مرگئی ہے۔

افسانے میں دلچسپی کا عنصر نمایاں ہے۔ اوشا ذہین ہے، پڑھی لکھی ہے، لیکن وہ شادی کے بندھن میں رہنا نہیں چاہتی۔ وہ سماج اور کلچر کو روایتی جکڑ بندیوں سے آزاد دیکھنا چاہتی ہے۔اس کے خیالات میں بغاوت ہے، لیکن جن مردوں سے وہ ملتی ہے وہ اس کے آزاد خیالی کا فائدہ اٹھا کر اس کے پاس جا کر دل بہلائی کرتے ہیں لیکن گھریلو بندھنوں سے آزاد نہیں ہوتے نہ ہی ہونا چاہتے ہیں۔ وہ اپنے گھر کو بچاتے ہیں۔اوشا ذہین اور پڑھی لکھی ہونے کے باوجود سادہ لوح ہے اور مردوں کی نفسیات کو سمجھتی نہیں ہے۔ اوشا کے کردار کو خوبی سے ابھارا گیا ہے وہ خوبصورت اور روشن خیال عورت ہے۔ وہ ادب اور علم ودانش کے لئے کام کرتی ہے، لیکن اس کے خواب پورے نہیں ہوتے، وہ تنگ آ کر خودکشی کرتی ہے۔ گوپال اور اسکی بیوی گیتا کے کردار بھی ابھرتے ہیں۔ جیلانی بانو نے ان تینوں کرداروں کے ظاہر اور باطن کے تضاد کو نمایاں کیا ہے۔ اوشا کے مقابے میں گیتا پرانی وضع کی عورت ہے۔ وہ اپنے شوہر کو گھریلو حدود میں رکھنا چاہتی ہے، اس کی ذہنی کیفیت کو بھی فنکاری سے ابھارا گیا ہے۔

افسانہ زبان و بیاں اور کردار نگاری کا ایک دلچسپ نمونہ ہے۔ اس افسانے میں گیتا اور اوشا کے ذریعے ہندوستانی عورتوں کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ دونوں کرداروں میں تضاد ہے جس کو خوبصورتی کے ساتھ نمایاں کیا گیا

ہے۔ ایک آزاد خیال ہے اور دوسری گھریلو عورت ہے۔ جیلانی بانو اپنے کرداروں کی ذہنی کیفیات کو بھرپور انداز میں اجاگر کرتی ہیں۔ وہ انسانی فطرت کی نباض ہیں۔ کرداروں کی ذہنی کیفیت ان کے گھریلو، ازدواجی، معاشی اور ثقافتی اسباب کی مرہون ہیں، اس طرح ان کے کردار داخلی شخصیت کے ساتھ ساتھ خارجی حالات کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں۔

"پرایا گھر" اس افسانے میں مرکزی کردار کو ایک اکسی ڈنٹ میں سر پر چوٹ لگتی ہے، اور وہ ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ اسے گھر لایا جاتا ہے لیکن وہ پوری طرح سے ہوش میں نہیں ہے۔ وہ اپنی بیوی اور بچوں کے درمیان بستر پر ہے لیکن وہ اپنے گھر کو پرایا گھر سمجھتا ہے اور اپنی بیوی اور بچے اسے غیر دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ان کو اپنا قاتل سمجھتا ہے۔ کھڑکی کے اوپر دیوار پر اسکی اپنی تصویر پر نظر پڑتی ہے تو وہ اسے پھٹکارتا ہے، اسکی بیوی اسے کہتی ہے کہ وہاں کوئی غیر نہیں بلکہ یہ دیوار پر اسکی اپنی تصویر ہے۔ تو وہ کہتا ہے:

" نہیں یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ آدمی میں ہوں، اگر وہ " آدمی" میں ہوں تو پھر "میں" کون ہوں ہم دونوں میں سے اصل میں کون ہے"۔ اس طرح سے مرکزی کردار دو میں بٹ جاتا ہے، دیوار والی تصویر کو وہ اپنا دشمن سمجھتا ہے اور سوچتا ہے کہ اسکی بیوی اور بچے اس کا پنشن اور جائیداد ہڑپ کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے

بچے خاص کر بیٹا پپو کہتا ہے۔

"امی اگر ابا دستخط کرنا بھی بھول جاتے تو کیا ہوتا"

اسکے بعد پورے افسانے میں حامد دن بھر اپنے گھر میں، بیوی اور بچوں کے ساتھ بات بات پر جھگڑتا ہے۔ یہ سارا ہنگامہ اور سارے واقعات ایک پاگل کے نقطہ نظر سے سامنے آتے ہیں۔ سب سے بڑا واقع یہ ہوا کہ حامد کو چوروں کے ذریعے سارا اسباب خانہ لٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ واقعات تو ایسے کردار کے ذریعے ابھارے گئے ہیں جو پاگل ہے لیکن قدم قدم پر باتیں ہوش کی کرتا ہے۔ اس طرح سے اس کا پاگل پن اور پاگل پن کی باتیں لوگوں، اپنوں اور پرایوں کو بے نقاب کرتی ہیں، یوں وہ اپنے وجود کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔

جیلانی بانو نے ایک پاگل کی ذہنی کیفیت کو کامیابی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔

"بند دروازہ" اس افسانے میں گاؤں میں رہنے والی ایک جوڑی پیارے اور چھوٹی میاں بیوی ہیں۔ پیارے زمینوں کا مالک ہے اور اسکی بیوی چھوٹی بہت خوبصورت ہے۔ وہ شہر جانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ دونوں دلی کی سیر کو جاتے ہیں۔ شہر میں رہنے والے پھوپھو کے لئے وہ گاؤں سے تحفے کے طور پر کافی سامان لے جاتے ہیں۔ جب وہ پھوپھو کے مکان پر پہنچتے ہیں تو نوکر سے گیٹ کھلوانے اور اندر جانے میں انہیں کئی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مکان کے اندر ایک کمرے

میں کئی نو جوان اور لڑکیاں تاش کھیل رہے تھے اور بات بات پر قہقہے بلند کر رہے تھے۔ انہوں نے پیارے اور چھوٹی پر فقرے کسے۔ چھوٹی سر سے پیر تک زیورات سے لدی پھندی تھی۔ پھو پھو کے بیٹے اور بیٹی رعنا نے دلی میں اتنے زیورات پہن کر نکلنے سے منع کیا۔

آخر ان کے دوستوں میں سے اکرم، جس کے بارے میں پھو پھو اور ان کے بچوں کی رائے اچھی نہ تھی، ان دونوں کو نظام الدین اولیا لے گیا۔ انھیں اکرم کی یہ بات پسند آئی کیونکہ وہ اصل میں اس آستانہ پر دعا کرنے آتے تھے تا کہ ان کی گود بھر جائے۔ پیارے اور چھوٹی آستانے کے صحن میں روتے ہوئے دعائیں کرتے رہے، اکرم نے چھوٹی کو اپنے ساتھ آنے کو کہا تا کہ وہ اندر لحد پر جائیں، پیارے روتا رہا اور وہ پاگلوں کی طرح اپنی بیوی چھوٹی کو تلاش کرتا رہا۔ آخر آستانے کے ایک بزرگ نے اسے بتایا کہ کالے برقعے میں لڑکی کو ایک مرد زبردستی اپنے ساتھ لے گیا۔ پیارے ہر جگہ ان کو تلاش کرتا رہا۔ گھر آ کر پھو پھو اور ان کے بچوں اصغر اور رعنا نے ان گنت فون کئے لیکن ان دونوں کا کہیں اتہ پتہ نہ تھا۔ رعنا نے ان کو تلاش کرنے کی ذمہ داری لی لیکن نا کام رہی اور آخر میں اس نے علامتی انداز میں کہا:

"دروازہ بند ہو چکا ہے" اور پیارے کی بانہیں پکڑ کر اسے کار میں اپنے

ساتھ بٹھالیا۔اورافسانہ اس فقرے پرختم ہو جاتا ہے۔

" ان کے آگے آگے ایک ایسی سڑک چل رہی تھی جس کا کوئی اور چھور پیارے کونظرنہیں آرہاتھا "۔

اس افسانے میں جیلانی بانو نے دیہاتی اورشہری زندگی کے فرق کونمایاں کیا ہے گاؤں میں رہنے والے پیارے اور اسکی خوبصورت بیوی چھوٹی کی معصومیت ،سچائی اورخلوص کے مقابلے میں شہری زندگی میں تکلف، ملمع، چالاکی اوراخلاقی باختگی اورگراوٹ کی بھرپورتصویرملتی ہے۔افسانے میں واقعات کواسی طرح پیش کیا گیا ہے کہانی کے خاتمے تک دلچسپی برقراررہتی ہے۔پیارے کی سادگی، بزرگوں کا احترام اور بیوی کواپنے قریب رکھے اوراس پر قبضہ رکھنے کی خواہش اس کردارکو جاندار بناتی ہے۔افسانہ نگارنے اختصار کے باوجود جذبات کو ابھاراہےاورمجموعی طورپرشہری زندگی کی خباثتوں کوابھاراہے۔

"اسکوٹر والا" افسانہ میں ایک گھریلو خاتون عابدہ مرکزی کردار ہے۔اس میں اس کی ذہنی کیفیت ابھاری گئی ہے۔وہ گھرمیں اپنے بیٹے منّا کی دیکھ بال کرتی ہے اورگھرکے کام کاج میں منہمک رہتی ہے۔گھرمیں کوئی نوکرنہ تھا۔وہ عورت معمولی معمولی چیزوں یاواقعوں سے ڈرجاتی تھی۔یہاں تک کہ وہ اپنی جٹھانی سے خوف کھاتی تھی۔منّا کوسلاتے وقت باہر سے ایک سکوٹر والاشورمچاتے ہوئے گزرتا تھا

اور منا جاگ جاتا تھا۔

"ادھر اسکوٹر والے نے الگ اسکی جان کھالی تھی، صبح دس بجے جب منا سوتا تھا وہ جگائے کیسے چلا جاتا، دوپہر میں ایک بجے جب عابدہ منّے کو دودھ پلا کر خود بھی سونے کی خواہش کرتی تھی، وہی سکوٹر والا دندناتا ہوا آجاتا تھا"

آہستہ آہستہ سکوٹر والا عابدہ کے ذہن پر سوار ہوتا گیا۔

"دوپہر ہوتی تو عابدہ کو نہ تو اب شام کا انتظار تھا جب محسن (شوہر) آفس سے آتا تھا، نہ کھانا پکانے کے ہوش رہے، اسکی نظریں بار بار گھڑی پر جاتی تھیں کہ کب ایک بجے اور سکوٹر والے کی پھٹ پھٹ سنائی دے"

وہ اپنے شوہر محسن سے شکایت کرتی "اس محلے میں سکوٹر والے نے مجھے بہت پریشان کیا ہے۔ جہاں منّا سو گیا وہ کم بخت جگا گیا"۔ محسن نے اس بات کو ہنسی میں اڑا لیا۔ ان کے محلے میں گھٹیا لوگ رہتے تھے، مردوں کے باہر جاتے ہی عورتیں اپنے اپنے دروازوں پر کھڑی ہو کر پڑوسیوں سے لڑنا شروع کرتیں۔ ایسے ایسے کوسنوں اور گالیوں کا آپس میں تبادلہ ہوتا تھا جو عابدہ نے کبھی نہ سنی تھیں، ایک روز منّا سو رہا تھا کہ سکوٹر والے کی آواز نے اسے جگا دیا، وہ سکوٹر والے کو کوسنے دیتی رہی۔

"اللہ کرے مرجائے یہ سکوٹر والا، کسی بس سے اس کا ایکسی ڈنٹ ہو جائے"

ایک روز محسن کے دوستوں کو انہوں نے دعوت پر بلایا تھا۔ وہ سکوٹر والے کا انتظار کرتی ہے اور اس کا دل اندیشوں سے بھر جاتا۔ سکوٹر والا نہ آیا، محسن کو بتایا کہ سکوٹر والے کو اس نے بہت کو سنے دئے اور وہ ضرور کسی اکسی ڈنٹ میں مارا گیا۔ وہ بیمار ہوگئی۔ اتنے میں پڑوسیوں کے یہاں رونا شروع ہوگیا۔ عابدہ کو یقین ہوگیا کہ سکوٹر والا مر گیا ہے اور اسکو قتل اسی نے کر دیا ہے اور اسے پولیس پکڑ کے لے جائے گی۔

اتنے میں دروازے پر اس کا پڑوسی آتا ہے اور اسے اپنا بچہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کے خسر کا انتقال ہوا ہے اور اسکی ماں بے ہوش پڑی ہے، وہ چلا گیا تو باہر وہی پھٹ پھٹ کی آواز گونجتی ہے اور کہتی ہے کہ اس کا کوئی مرا نہیں۔

"وہ خوشی کے مارے اپنے بچے سے لپٹ کر چلانے لگی"

"نہیں کوئی میرا مرا...... میرا کوئی نہیں مرا"

یہ افسانہ ایک نفسیاتی الجھن کو پیش کرتا ہے۔ عابدہ زیادہ حساس ہے، سوچتی ہے اور زیادہ اندیشوں میں گھر جاتی ہے۔ سکوٹر والے کی پھٹ پھٹ اسے بیمار کر دیتی ہے اور وہ خوف کے عالم میں جی لیتی ہیں اس میں ایک خوف کی ماری عورت کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ کہانی میں اختصار ہے، اسلوب میں روانی ہے، یہ انسانی ذہن کے الجھاو اور واہمے کی تصویر ہے۔ ایک کمزور اور وہمی ذہن کی تصویر۔ لیکن یہ افسانہ محض ایک خیال پر کھڑا کیا گیا ہے۔ کہانی میں زیادہ دم نہیں ہے۔

"بہار کا آخری پھول" افسانے میں ایک غریب گھرانے کی لڑکی ابھرتی ہے جو بچپن سے شعر کہتی ہے۔ یہ سانولے رنگ کی معمولی سی لڑکی خوبصورت نظمیں لکھتی تھی۔ایک دن وہ زہرہ خالہ کے ساتھ ان کے کالج گئی، وہاں ایک کالی موٹی بھدی عورت چاندنی کو دیکھا، جسکی ایک جھلک دیکھنے اور آٹوگراف لینے کے لئے لڑکیاں اس کے گرد جمع تھیں اس دن کے بعد اس نے سنجیدگی سے پڑھائی شروع کی اور سوچا کہ "لوگوں کی حقارت بھری نظروں کو لات مار کے شہرت کے آسمان پر جا بیٹھونگی"

وہ شاعری کرتی رہی اور بی۔ اے کرلیا۔ وہ شاعرہ کی حیثیت سے مشہور ہوگئی۔ اس نے ایم۔اے کرلیا اور وہ کالج میں لیکچرار ہوگئی۔ اب گھر وہی چلاتی تھی۔ وہ پورے اعتماد اور بے باکی سے دوسرے شہروں میں بھی جاتی اور مشاعروں میں شرکت کرتی۔ عذرا اس کے لئے تحفے تحایف لے آتی۔ اتنے میں اس کی ملاقات ہندی کے مشہور افسانہ نگار کمل سے ہوجاتی ہے۔ کمل پانچ بچوں کا باپ اور چڑ چڑی بیوی کا تاجدار شوہر ہوتا ہے۔ وہ اسے ملتی رہی۔ اور پھر کمل لگاتار اسکو عقیدت اور محبت بھرے خط لکھتے رہے۔ وہ کسی خط کا جواب نہیں دیتی، اسکو یہ احساس تھا وہ فضول سی صورت اور بے ڈھنگے بدن کی مالک ہے۔ ایک آل انڈیا مشاعرے میں وہ کمل سے ملتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ اس کے کسی خط کا جواب نہیں دیتی ہے تو وہ جواب دیتا ہے کہ اسے جواب کی ضرورت نہیں۔

"تم اتنے اونچے آدرش رکھتی ہو، اتنی مہان کلا کار ہو، مرے لئے یہ کافی ہے کہ تم نے میری بات کا برا نہیں منایا۔ مجھے اپنی تنہائی کے صحرا میں ایک گلاب ہدکانے کی اجازت دے دی"

وہ بہت متاثر ہوتی ہے۔ کمل اسے گھر لے جاتا ہے وہاں اسکی ممی کہتی ہے کہ ایک لڑکا سکریٹریٹ میں تین سو روپے ماہوار کا ملازم ہے، لیکن یہ مانتی نہیں۔ اسے شادی کرنا۔ پھر کمل اسکی ماں سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ خود اس کے لئے بندوبست کرے گا۔

شادی ہو جاتی ہے اور وہ اس کے کہنے پر شعر گوئی ترک کرتی ہے اور گھر کے کاموں میں مصروف رہتی ہے۔ اسے کمل کے خطوط میں خلوص کی مہک محسوس ہوتی ہے اور اس بات کا اطمینان ہے۔

" مگر یہ کتنی اچھی بات ہے کہ میری بہار کا آخری گلاب ابھی تک نہیں مرجھایا۔ کہیں میرا ایک خوبصورت ہنستے گلاب جیسا خیال زندہ ہے۔ کمل میں چھپا ہوا۔"

افسانہ کامیاب ہے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار کمل کی پیچیدہ زندگی ہے بدصورتی کی وجہ سے احساس کمتری کی شکار شاعرہ کمل کے خطوط پر زندہ رہتی ہے جو صرف اس کا چاہنے والا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے خلوص کے

رشتے کو زندہ رکھتے ہیں۔عورت کی مجبوری کہ شوہر کے کہنے پر شعری تخلیق کو دباتی ہے۔شاعری جیسے فن، کا گلا گھونٹ دیتی ہے جو ایک آسان کام نہیں۔مرد شاعر ہو تو یہ اعلٰے وصف مانا جاتا ہے، اس پر فخر کیا جاتا ہے۔عورت شاعر ہو تو عیب گردانا جاتا ہے۔اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔مرد کی بالادستی یہ کہ بیوی سے شعر کہنا کروایا۔یہ تضاد اس کہانی میں ابھرتا ہے۔

"بے مصرف ہاتھ" اس افسانے میں ایک افسانہ نویس خاتون اپنی سرگزشت سنا رہی ہے۔شادی کے بعد وہ اپنے شوہر کے ساتھ "خود مختار منزل" کے اوپر والی منزل میں شفٹ ہونے لگے، نچلی منزل میں مالک مکان رہتے تھے جو اس خاتون کے شوہر کے کہنے کے مطابق اچھے لوگ نہیں تھے۔تین دن بعد مالک مکان کی لڑکی ساجدہ اسے ملنے آتی ہے۔وہ بڑی خوبصورت اور ہنس مکُھ البیلی لڑکی ہے اور دیر تک اسکو باتوں میں مصروف رکھتی ہے۔ساجدہ کا باپ کپڑوں کا بڑا بیوپاری تھا، ساجدہ کی دعوت پر وہ ان کے گھر گئی، اسکی امی کے علاوہ وہاں وہ ایک بھیانک شکل کی عورت سے ملی۔

"میرے سامنے ایک چڑیل تھی، اس کا منہ شاید چیل کوؤں نے نوچ کھایا تھا"

اس عورت کا نام رفو تھا، وہ اسکو چاہنے لگی اور اسکو کھانے پر بلاتی ہے۔یہ نہیں جاسکی، اس لئے کہ یہ اپنے خاوند کے ساتھ کہیں اور جاتی ہے، تو رفو آپا خود بھوکی رہتی ہے۔

رفو آپا اسکو اپنی آپ بیتی سناتی ہے کہ اسکا خاوند نجم اسے بہت چاہتا تھا، بہت محبت کرتا تھا، تو اسکی محبت کو پرکھنے کے لیے اور اس لیے کہ وہ کسی دوسری لڑکی سے شادی کر کے اس کو بھول نہ جائے، اس نے (رفو آپا نے) خود اپنے چہرے پر تیزاب انڈیل دیا، اور وہ آنکھوں سے بھی محروم ہو گئی۔

رفو آپا کی بپتا سن کر وہ اسے محبت کرنے لگی، وہ اس سے بے حد متاثر ہوئی اور اسکے بارے میں سوچتی رہی، اسکا شوہر اور دوسرے لوگ اس پر اسکی نکتہ چینی کرتے رہے اس دوراں اس کے یہاں بچہ ہوتا ہے، لیکن رفو آپا کو وہ بھول نہ پائی، یہاں تک کہ اس کی ذہنی الجھن اس قدر بڑھ گئی کہ وہ توازن کھو بیٹھی، وہ بچے اور شوہر دونوں کو مارنے پر اتر آئی اور اسے مینٹل ہسپتال لے جایا گیا، وہ کہتی ہے کہ وہ رفو آپا کے بارے میں کہانی بھی نہیں لکھ سکتی۔

اس کہانی میں یہ بات ابھرتی ہے کہ پیار کے لیے خوبصورت ہونا ضروری نہیں، پیار، شکل وصورت سے بے نیاز ہو، پیار کے لئے دلی محبت ضروری ہے۔ خاوند اور بیوی کا رشتہ ایک دوسرے کی ذہنی اور دلی رفاقت پر منحصر ہے، عورت کا تیاگ بھی اس افسانے کا موضوع ہے۔ رفو آپا کا یہ المیہ افسانہ نگار خاتوں دل کی گہرائیوں سے محسوس کرتی ہے۔ یہ فن کار عورت، حساس اور دردمند ہے۔ یہاں تک کہ وہ خود ایک المیہ داستان بن جاتی ہے۔ کہانی میں بے جا طوالت ہے۔ رفو

آپا کی صورت کو لے کر کہانی کو طوالت دی گئی ہے۔

"دل اے دل" افسانے میں متکلم بیان کرتا ہے:

"یہ عورت ذات بھی، عجیب گورکھ دھندا ہے، مل جائے تو نظر نہیں آتی اور نہ ملے تو اس کے سوا کچھ سجھائی نہیں دیتا"۔

متکلم کے اسی جملے پر افسانے کے تانے بانے بنے گئے ہیں، وہ یوں بیان کرتا ہے کہ طارق جو ایک کھلنڈرا، عاشق مزاج اور باتونی لڑکا ہے، راہ چلتی لڑکیوں پر فقرے کستا ہے، کہتا ہے کہ وہ بالکونی پر کھڑی ایک لڑکی کو دیکھتا ہے، جو بہت ہی خوبصورت ہے، ہنستے وقت اس کے چہرے پر پیار سے گڑھے پڑ جاتے ہیں۔ خود متکلم نے اس لڑکی کو دیکھا نہیں، کیونکہ ماں باپ نے اسے سمجھایا ہے کہ پرائی لڑکیوں کی طرف دیکھنا مناسب نہیں، تو تعریفیں سن سن کر وہ اس اَن دیکھی لڑکی کے عشق میں کھو جاتا ہے اور عاشقانہ شعر لکھتا ہے۔

طارق میڈیکل کالج چلا جاتا ہے۔ بہنوں نے مشکل سے اسے (متکلم کو) کو شادی پر راضی کر لیا اور ایک اچھی صورت والی لڑکی سے اسکی شادی کرائی۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے یہاں تین بچے ہوئے، مگر وہ بیوی سے الگ بیڈ پر سوتا اور خوابوں خیالوں میں اسی انجانی لڑکی کو دیکھتا رہا۔

طارق واپس آیا اور آتے ہی اس کے افلاطونی عشق کے بارے میں پوچھا،

اتنے میں اسکی بیوی مڑے میں چائے سنیکس لے کے آئی تو طارق نے اسے دیکھ کر خوشی کا اظہار کیا اور کہا "یار تو تو ہمارا بھی استاد نکلا۔ تو نے اس پری رخ، شعلہ بدن، ماہ پارہ کو اپنی بیوی بنالیا ہے"

افسانہ چابک دستی سے بن لیا گیا ہے اس میں مرد کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے، وہ اس لڑکی کے خوابوں اور خیالوں میں گم رہتا ہے جس کو اس نے دیکھا ہی نہیں، اس کو نظر انداز کرتا ہے، جیسے اسکا وجود ہی نہیں۔ یہ افسانہ رومانوی ہے، اسکا مرکزی کردار نادیدہ صورتوں کی تلاش میں کھو گیا ہے۔

"سنہرا ہرن" یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے، جو شادی شدہ ہے، اسکے تین بچے ہیں، وہ مفلسی کی زندگی گزارتی ہے، نئے کپڑے خریدنے کی طاقت نہیں ہے اس لئے پرانی ساڑھیوں پر گزارہ کرتی ہے، اور اس پر ستم یہ کہ اسکا کلرک خاوند اس سے بات بات پر اختلاف کرتا ہے اور اس کی پسند ناپسند کا کوئی خیال نہیں رکھتا۔ اس لئے اندر ہی اندر کڑھتی رہتی ہے۔

وہ سکول میں پڑھاتی ہے، گھر کا سارا کام کرتی ہے، بچوں کی پرورش کرتی ہے اور پھر بھی اسکا خاوند اسکا خیال نہیں کرتا، وہ اس کو بھی برداشت کرتی ہے اور دن دن گزار لیتی ہے۔

وہ ایک گورے لڑکے کی بات چھیڑتی ہے، جو ایک مہاراشٹرن لڑکی سے

روز پارسیوں والی گلی میں ملتا ہے اور اس کے لئے تحفے لاتا ہے۔ خالد یقین نہیں کرتا اور عادت کے مطابق اختلاف کرتا ہے۔ "وہ اب اتنا احمق بھی نہ ہوگا وہ لڑکا کہ بال بچوں والی پرائی عورت پر دولت لٹاتا پھرے"

ایک دن لڑکا بہت بڑا بنڈل لے کر انتظار کرتا ہے اور وہ گھر جانے کے لئے بس کا انتظار کرتی ہے کہ اس لڑکے نے اسے زبردستی سکوٹر پر بٹھایا۔

اس پاپی نے جانے کیا سمجھا کہ میرا ہاتھ پکڑ کے اسکوٹر کے پیچھے بٹھا لیا۔ اب میں نے لاکھ اسے ڈرایا کہ میرے شوہر کا نام خالد ہے، میرے دو بچے ہیں مگر اس نے شاید اپنے کان بند رکھے تھے اور شام کو وہ وزنی بنڈل تھامے گھر پہنچی ہے، دروازہ بند کیا گیا تھا، اندر سے آواز آئی دروازہ نہ کھول دینا سنو، یہ تمہاری ممی نہیں ہوسکتی" یہ سن کر وہ پلٹ جاتی ہے اور مایوسی اور پچھتاوے کی شکار ہو جاتی ہے۔

"سنہرا ہرن" افسانے میں بھی ایک ایسی عورت ابھرتی ہے جو خاوند کی بے رخی اور بالادستی کی وجہ سے دب گئی ہے۔ عورت کی اپنی شناخت نہیں ہے۔ عورت جو مرد سے کسی طرح کم نہیں کماتی ہے گھر اور بچوں کو دیکھتی ہے، مرد کے برابر کام کرتی ہے، لیکن مرد اسکے کام کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتا بلکہ اسکی شخصیت کو دبانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اسکی بالادستی قائم رہے۔ وہ احساس کمتری کی شکار ہے یہی عورت کا المیہ ہے۔ جس گھر کو وہ بناتی ہے، جن بچوں کو وہ جنم دیتی ہے اور

پرورش کرتی ہے وہ بھی اسکے نہیں۔ خاوندان کا بھی مالک وحاکم ہے۔ عورت کی انا کچلی جاتی ہے، اسکو جھکایا جاتا ہے۔ ان کی شکست اور محرومی سے اسکی شخصیت دب جاتی ہے۔ وہ اگر بغاوت کرتی ہے، بھٹکتی ہے اس میں بھی اس کے شوہر، جو اسکا مالک ومختار ہوتا ہے، کا ہی ہاتھ ہوتا ہے۔

"ایک دن لٹا ہوا" افسانہ میں ایک خاتون نوری کی ذہنی کیفیات کو ابھارا گیا ہے جس کے خاوند قیصر کے کسی دوسری عورت شاردا کے ساتھ تعلقات ہیں۔ نوری قیصر سے پیار کرتی ہے اور ایک وفادار بیوی کی طرح گھر میں اسکا انتظار کرتی رہی لیکن قیصر شام کو شاردا کے ہاں دل بہلانے چلا جاتا ہے۔ دو بچوں کا باپ ہونے کے باوجود وہ اس سے ملنے جاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اسکی بیوی نوری بدمزاج ہے اور شاردا خوش مزاج ہے، اس پر دونوں میں نوک جھونک ہوتی رہتی ہے۔

قیصر دہلی سے بمبئی جاتا ہے اور ریڈیو سے خبر آتی ہے کہ جہاز کا حادثہ ہو گیا نوری پریشان ہے، لیکن اسی وقت قیصر گھر آجاتا ہے اور نوری اسکی بانہوں میں سما جاتی ہے۔ قیصر اسے بتاتا کہ وہ بمبئی نہیں گیا وہ شاردا کے ہاں پارٹی میں گیا تھا۔ یہ سن کر نوری کے ذہن میں کہرام بپا ہوا۔

اس افسانے میں گھریلو زندگی کی تباہی کی ذمہ دار خود مرد اور " دوسری عورت " ہے۔ شادی شدہ ہو کے اور دو بچوں کا باپ ہونے کے باوجود شوہر کسی

دوسری عورت کے پاس جا کر دل بہلائے، مرد کا یہ رویہ گھریلو زندگی میں زہر اور تلخی بھر دیتا ہے۔ مردوں کی نفسیات کہ ان کو ہمیشہ دوسری عورت خوبصورت اور خوش مزاج نظر آتی ہے اور اپنی بیوی بد اور بدمزاج۔ عورت کی ہستی، اسکی شخصیت ٹوٹ پھوٹ جا تی ہے۔ عورت کی زندگی کا یہ المیہ جیلانی بانو کے اکثر افسانوں کا موضوع ہے۔

"اسٹل لائف" یہ افسانہ بھی گھریلو زندگی سے متعلق ہے۔ صادق ایک آفس میں کام کرتا ہے، گھر سے آفس تک چلتے ہوئے اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ حصوں میں بٹ گیا ہے۔ اس کی بیوی آمنہ ایک گھریلو عورت کی طرح اپنے حال میں خوش ہے ،وہ اپنے بھائی جان کی کار میں بچوں کے ساتھ پک نک پر جاتی ہے۔

"جب آدمی اتنے ٹکڑوں میں بٹا ہو، بیک وقت اتنی جگہ پر موجود ہو تو بھلا وہ کسی ایک کا کیسے ہوسکتا ہے"۔ صادق کی الجھن بڑھتی ہے وہ سوچتا ہے کہ وہ راکٹ میں بیٹھا اوپر اڑ رہا ہے اور واپس آنے کی امید چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن " کٹی ہوئی پتنگ کی طرح بے سہارا ہو کر وہ نیچے کی طرف گرنے لگا"۔ وہ آہستہ آہستہ بیوی اور اپنے بیٹے پپو کے لئے عذاب بن جاتا ہے، وہ کینواس پر ٹکڑے ٹکڑے اسٹل لائف کی طرح بکھر جاتا ہے۔

یہ افسانہ جدید دور کے انسان صادق کی ذہنی الجھن کو پیش کرتا ہے۔ صادق گھر سے دفتر جاتا ہے اور دفتر میں فائلوں کے بوجھ تلے دب کے رہ جاتا ہے اور

وہی بوجھ اپنے ذہن میں ساتھ لئے گھر تھکا ماندہ آتا ہے۔ بیوی اسکی اس ذہنی حالت کو سمجھتی نہیں ہے۔ وہ اپنی زندگی کے بارے میں سوچتی ہے۔ اور صادق تنہا ہو کے رہ جاتا ہے۔ یہ جدید انسان کا کرب ہے۔ فنی لحاظ سے افسانہ کمزور ہے۔ صادق کے ذہن کو آئینہ کرانا اور وہ بھی راکٹ میں سوار ہو کے اڑنا اور مختلف ملک، یروشلم، گولان کی پہاڑیاں دیکھنا وغیرہ افسانے کے کردار صادق سے میل نہیں کھاتا یہ Patchwork لگتا ہے۔

"اجنبی چہرے" اس افسانے کا مرکزی کردار نمو کا ہے۔ نمو ایک بیاہتا عورت ہے جو شادی کے بعد اس واہمہ میں گرفتار ہو جاتی ہے کہ وہ سب کے چہرے بھول جائے گی۔ اور اسکو لگتا ہے کہ وہ واقعی سب کے چہرے بھول گئی ہے۔ ایک بار اسکی نند کی اس شکایت پر کہ وہ سب کو بھول گئی ہے وہ آنسو پونچھ کر کہتی ہے کہ وہ کسی کو بھولی نہیں ہے، دراصل اسکے دماغ کو کچھ ہو گیا ہے۔ وہ اپنی بھاوج کے ساتھ شاہ جی سے تعویز گنڈے لے آتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ وہ اپنے چہیتے شوہر رضا کو بھی بھول سکتی ہے بلکہ بھول گئی ہے۔ وہ یاد کرتی ہے کہ آج رضا نے کالا پینٹ اور شرٹ پہن رکھی ہے۔ اس کے دائیں گال پر زخم کا نشان ہے، وہ آفس سے آتا ہے تو دروازے سے اسکو اسکی ٹانگیں نظر آتی ہیں، اس نے سفید پینٹ پہن رکھی ہے اسکی ذہنی الجھن اور بڑھ جاتی ہے۔ دراصل نمو شادی سے پہلے جس سے محبت کرتی تھی،

شادی کے بعد وہ اسکو بھول جاتی ہے۔اب اسکو خوف ہے کہ وہ کہیں اپنے شوہر رضا کو بھی نہ بھول جائے۔

اس کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنے پرانے عاشق کو بھولی نہیں ہے، بہ ظاہر اسکو لگتا ہے کہ اسکو بھول گئی ہے وہ اسکو پہچان نہ سکی۔لیکن وہ اسے بھولی نہیں ہے اور شوہر کو بھی دل میں بسانا چاہتی ہے یہ ذہنی الجھن اسکی ازدواجی زندگی میں الجھاو پیدا کرتی ہے۔افسانے کا نچوڑ یہ ہے کہ نموشادی کے بعد اپنے شوہر سے مفاہمت کر تی ہے لیکن اپنے پرانے عاشق کو بھی بھول نہیں سکتی اور اس سے اسکی شخصیت پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ یہ اسکی نفسیاتی زندگی کی تصویر ہے۔نمو ہی کی طرح اس کا شوہر اسے غلط فہمی سے رخشی کے نام سے بلاتا ہے بلکہ سمجھتا ہے، رخشی جس سے وہ بھی شادی سے پہلے پیار کرتا تھا۔اس طرح دونوں کے بیچ ایک دراڑسی پڑ جاتی ہے اور ایک دوسرے سے دور ہو جاتے ہیں۔

افسانے کی کامیابی یہ ہے کہ اس میں مصنفہ کی جانب سے کسی عاید کردہ موضوعیت کے بجائے اس کے بطن سے نمو پزیر تجربے کی بسیار شیوہ گری کی نمود کر تی ہے۔ جیلانی بانو زبانی برتاو سے جو اختصار، اشاریت اور تہہ داری برتتی ہے وہ افسانے کے بیانیہ کے ساتھ ساتھ کردار و واقعہ کے عمل کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

"ینکما" اس کہانی میں ایک شوقین رومانی اور الھڑلڑکی کو پیش کیا گیا ہے، وہ شادی

سے پہلے شادی کے بعد بھی ایک عورت راجا کی خوبصورتی ،قیمتی کپڑوں اور زندہ دلی سے متاثر تھی ۔ راجا ایک سیٹھ کے ساتھ رہتی تھی اور اچھی عورت نہیں کہی جاتی ہے ۔ینکما راجا کے پاس جانا چاہتی ہے لیکن ماں منع کرتی ہے اور ڈانٹتی ہے کیونکہ وہ رنڈی ہے ۔لیکن پھر بھی ینکما کے دل میں اسے ملنے کی خواہش باقی ہے۔ وہ راجا کی طرح ہی سنگار کرتی ہے اور اس کی طرح ساڑھی پہنتی ہے اور جب شادی کے پانچ سال بعد، تین بچوں کی ماں بنکر میکے آتی ہے تو اس کو احساس ہوتا ہے کہ وہ بوڑھی ہوگئی ہے۔ وہ سسرال واپس گئی کہ اس کے گاؤں سے آکر کسی نے ینکما کو بتا یا کہ راجا سیٹھ کو چھوڑ چکی ہے اور وہ اپنی بیوی کے ساتھ ایک فلم سٹوڈیو میں ایکٹر سوں کو دیکھنے جاتی ہے۔

ینکما بھی وہاں جاتی ہے۔ وہاں اس نے خوبصورت لڑکیوں کا ہجوم دیکھا ایک حسین لڑکی کے پیچھے تو سارے لوگ ٹوٹ پڑے تھے، اسے معلوم ہوا کہ وہ ہیروئن ایک فلم میں دس بارہ لاکھ پر کام کرتی ہے ۔اتنے میں ایک خوبصورت کار سے ایک لڑکی اتری جیسے کوئی مہارانی ہو۔ینکما اسے دیکھتی ہی رہ گئی، وہ راجا ہے۔ اسکی حیرت اور بڑھ گئی۔راجا نے اسے پہچان لیا اور کہا "ینکما تو اتنی بوڑھی کیسے ہوگئی؟" اور وہ یہی سوچتی رہ جاتی ہے کہ وہ اتنی بوڑھی کیسے ہوگئی۔

اس افسانے میں بھی عورت کی نفسیاتی کیفیت اور اسکی بھاری بوجھ بنی

زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ ہر عورت میں بنے سنورے رہنے کی خواہش ہوتی ہے۔اس میں خودنمائی کا جذبہ ہوتا ہے اور بناو سنگار کا فطری جذبہ ہوتا ہے۔ خوبصورت رہنا، خوبصورت لباس پہننا اس کو مرغوب ہے۔ وہ ایک حسین زندگی کے خواب دیکھتی ہے ۔لیکن ہر عورت اتنی خوش قسمت نہیں کہ اس کے رومانوی خوابوں کی تعبیر بھی ہو۔

عام طور سے شادی کے بعد شوہر اور بچوں کی ذمہ داریاں، گھر کے کام کاج میں وہ چپٹ جاتی ہے تو اپنے آپ کو بھول جاتی ہے، یہاں تک کہ اسکی جوانی ڈھل جاتی ہے۔ اس کے خوابوں کی شکست ہو جاتی ہے اور وہ لاچاری اور دکھ کے ساتھ اپنے بوڑھاپے کا سامنا کرتی ہے۔ سوچتی ہے کہ وہ بوڑھی کیسے ہوگئی ؟

افسانہ اچھا ہے اور حقیقت پسندانہ ہے۔

"بھیرویں کے سُر " اس افسانے میں ایک ایسا کردار سامنے آتا ہے جو حد درجہ حساس، نیک اور ایماندار ہے وہ گردوپیش کی دنیا میں روزمرہ قتل وغارت اور تباہی کی خبریں سنکر تھرا جاتا ہے۔ ایسے لمحوں میں وہ اپنی بیٹی سے بھیرویں کے راگ سنتا ہے اور ان ہی میں کھو جاتا ہے۔ یہ بیان ان کی اسی بیٹی کا ہے۔ کہ جب وہ شخص، جو اس کا بابا ہے، بھیرویں کے سُروں میں کھو جاتا ہے اور دنیا میں ہو رہے ظلم اور دکھ بھول جانے کی کوشش کرتا ہے تو ممی ان پر برس پڑتی ہے اور دونوں باپ بیٹی کو ڈانٹتی ہے کہ انہیں گھر کا کوئی خیال ہی نہیں۔ وہ ڈانٹتی ہے اور کہتی ہے کچھ گھر کا بھی ہوش ہے؟

ممی محسوس ہی نہیں کرتی ہے کہ بابا انسانوں کے ان گنت دکھوں سے پریشان ہوتے ہیں۔ بابا دنیا میں ہورہے ظلم وستم پر مضمون لکھتے ہیں، وہ دنیا میں ہونے والے ہر واقعہ پر قلم اٹھاتے ہیں اور ممی کو ان کے دکھ کا کوئی احساس ہی نہیں وہ کہتی ہیں "تم نے تو ساری دنیا کے دکھوں پر رونے کا ٹھیکہ لیا ہے۔" وہ بستر پر بھی لیٹے اخبار دیکھ لیتے اور فون ہاتھ میں تھامے لوگوں سے خبریں سنتے۔ آخر ممی کے ڈانٹنے پر وہ بے ہوش ہو جاتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔

"وہ سارے سنسار میں پھیلے ہوئے دکھوں کو چنتے چلے گئے ہیں، اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جو بھیرویں کے سُروں میں ملتی ہے"

یہ افسانہ آج کے حساس انسان کے درد و کرب کی کہانی ہے۔ اس میں عورت کا دوسرا روپ ہے، یہاں مرد ظالم نہیں مظلوم ہے، بیوی اسکو سمجھتی نہیں ہے ذہنی اور جذباتی رفاقت نہیں دیتی ہے، رفیق نہیں ہے بلکہ اس کے جذبات مجروح کرتی ہے۔ یہاں تک کہ تنہا اپنے دکھ درد سے جھوجتے ہوئے وہ موت کے منہ میں چلا جاتا ہے۔ موسیقی میں سکون ہے جو دکھوں کا مداوا ہے۔

"چابی کھو گئی" افسانے میں ایک ایسی لڑکی کا کردار ابھرتا ہے جو ڈاکٹری کی تربیت حاصل کررہی ہے۔ وہ ایک شکی مزاج لڑکی ہے اس لئے وہ شروع سے خواہش، شک اور اندیشوں میں گھر رہتی ہے۔ وہ لوگوں کی ہنسی اور رونے کے اندرونی

اسباب جاننا چاہتی ہے۔ وہ کہتی ہے "میڈیکل کالج کے ڈاکٹر سوری نے ایک بار ڈی سیکشن ہال میں ہم سے کہا تھا "مرد اور عورت دونوں انسان ہیں، اس کے باوجود ان کے جسموں کا خون ان کی فطرت کا فرق بن جاتا ہے۔ اور یہیں سے انسانی جسم پر ریسرچ الگ الگ کیا جاتا ہے۔" وہ شک وشبہات میں گھر گئی، کیا اس کے اور آدرش کے خون اور فطرت میں فرق ہے؟ وہ کہتی ہے "میں نے اپنی اور آدرش کی محبت کو تو لنے کے لئے کبھی ترازو نہیں اٹھائی" وہ سوچتی ہے کہ "وہ کیسے یقین کرے کہ آدرش کے دل میں صرف وہ ہے۔"

شک وشبہات میں ہی اس کو یاد آتا ہے کہ اسکی دادی نے اسے کہا ہے "جب من کی آنکھیں کھل جائیں تو آتما کو شانتی مل جاتی ہے" آخر وہ کہتی ہے کہ چودہ پندرہ برس کے لڑکے کو آپریشن تھیٹر میں دیکھ کر اسے محسوس ہوا کہ چاروں طرف نور کا ایک ہالہ سا پھیلنے لگا" یہ دراصل زندگی کا یقین ہے جو تمام وسوسوں کو ختم کرتا ہے" میں سوچ سے وہ آدرش کے بارے میں سارے شکوک سے نجات پاتی ہے۔

یہ موضوعی افسانہ ہے۔ اس میں شبہات کو ختم کرنے اور یقین پر اعتماد کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ نفسیاتی افسانہ شک وشبہ کو رد کرنے کی کوشش ہے۔

"سونا آنگن" یہ بھی ایک موضوعی افسانہ ہے۔ بوڑھاپے میں بہو بیگم اور اُن کے علیل شوہر کی زندگی میں بچے ہونے کے باوجود سونا پن ہے۔ ان کے اپنے بیٹے

باہر کے ملکوں میں ملازمت کرتے ہیں اور وہ ان کے خطوط کا روز انتظار کرتے ہیں۔انہوں نے اپنے بچوں کی خوشی اور اخراجات پورے کرنے کے لئے قرضے بھی لیے ہیں اور ابھی بھی لیتی ہیں۔ راشد اور ساجد باہر ہیں تین بیٹیاں شافعہ، رافعہ اور ہادیہ اپنے اپنے گھروں کی ہوگئی ہیں۔ وہ بوڑھی ہوچکی ہیں ان کے شوہر حامد صاحب بیماری کی وجہ سے اداس اور تھکے تھکے سے ہیں۔ وہ بے دلی سے کہتے ہیں" جب ہمارے بچے ہی ہمارے نہ ہوئے ،تو ان بچوں سے ہمارا کیا ناتا؟ " آخر میں بہو بیگم محسوس کرتی ہیں کہ اتنے بچے ہونے کے باوجود وہ بانجھ ہے۔ اس کی بانجی رضیہ آتی ہے اور اپنے بانجھ ہونے کا ذکر کرتی ہے، اس پر بہو بیگم کہتی ہیں" مجھ کو دیکھو جو بانجھ سے بھی بدتر ہے"

یہ نہ صرف بہو بیگم اور اسکے خاوند حامد کا المیہ ہے بلکہ آج کے ہر اس ماں باپ کا ہے جن کے بچے باہر کے ملکوں میں ملازمت کر رہے ہیں۔غریب ملکوں کے نوجوان نسل بے روزگاری سے تنگ آکر دوسرے ملکوں میں روزی کمانے کے لیے جاتے ہیں۔ اعلےٰ تعلیم یافتہ جوان لوگ اور کم تعلیم یافتہ ہنرمند لوگ اس دوڑ میں شامل ہیں۔ اور وطن میں، گھر میں بوڑھے ہوئے ماں باپ ان کے فون اور خطوط کا انتظار کرتے ہیں۔

"سچ کے سوا " اس افسانے میں ایک لڑکی کا قاتل غنڈہ ذاکر علی عرف گیدڑ

عدالت میں قتل کے جرم کا اعتراف کرتا ہے۔ وہ جج کے سامنے اعتراف کرتا ہے کہ وہ ایک غنڈہ گرد جماعت کا رکن ہے، اس نے درجنوں ڈاکے ڈالے ہیں، قتل کئے ہیں اور عورتوں کو ریپ کیا ہے۔

نویں محرم کو مذہبی عقیدے کے مطابق وہ شہادت حسینؑ کے نوحے میں شامل ہوا، یہ ان کے گھر کی روایت تھی، اسکی غنڈوں کی ٹولی میں ایک زبردست خطرناک غنڈہ چیتا بھی وہاں موجود تھا، نوحہ کرتی ہوئی عورتوں میں ایک گوری سی صحت مند لڑکی سیاہ چادر میں اپنے آپ کو چھپائے مرثیہ پڑھتے ہوئے رو رہی تھی اور دعا مانگتی تھی، قبل اس کے کہ اسکی gang کا یہ غنڈہ چیتا اس لڑکی کو اٹھا کر لے جاتا، اس کا (ذاکر علی) چاقو ہوا میں لہرایا اور لڑکی کا قتل ہوا۔

اس کہانی میں خطرناک مجرم، غنڈہ ذاکر علی عرف گیدڑ، غنڈہ گردی اور جرم کی دنیا چھوڑ کر عدالت میں قتل، چوری اور ریپ کے گناہوں کے ارتکاب سے توبہ کر لیتا ہے اور جج کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتا ہے۔ نویں، دسویں محرم کو گھر میں ماتم کرنے کے اثرات اس کے دل، دماغ پر اب بھی ایک معصوم لڑکی کو ساتھی غنڈوں کے ہتھے چڑھنے سے بچانے کے لئے اس کا قتل کرتا ہے۔ گھریلو ماحول اور انسانیت کے زیر اثر اس کردار کے رویے ہیں یوم عاشورہ کو تبدیلی آجاتی ہے۔ انسان پیدائشی طور اچھا ہے نہ برا، حالات اور ماحول اس کو اچھا یا بُرا بناتا ہے۔

"یقین کے آگے گماں سے پیچھے" افسانے میں ایک ایسا کردار ابھرتا ہے جو کتابوں کی دنیا میں رہتا ہے۔ اس کے کمرے میں ہر طرف کتابیں ہی کتابیں بکھری پڑی ہیں، لیکن سارا کمرہ گندا ہے، بدبو سے بھرا ہوا۔ کردار کا نام موج ہے۔ اسکی بیوی اسے سمجھ نہیں پاتی، لوگ اسے پاگل کہتے ہیں۔ یہ کردار (موج صاحب) ایک ادیب اور فلسفی ہے، وہ فلسفیانہ اور ادبی موضوعات پر لکھتے ہیں، سمیناروں میں شرکت کرتے ہیں۔ اس سے بڑھکر وہ سنگیت سے بے پناہ دلچسپی رکھتے ہیں مختلف راگوں خاص کر دَرباری سروں والا سنگیت اسکو پسند ہے۔ اسکو اپنے کمرے میں سنگیت کی خوشبو پھیلی محسوس ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسن کے کہنے پر بھی کہ کمرے میں بدبو پھیلی ہے، اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

"اس گندے کمرے میں قدم رکھنا مشکل کام تھا، جانے کیسے رہتا ہے یہ شخص"

کتابوں کے علاوہ اسکے کمرے میں میلی سی شیروانی اور رام پوری ٹوپی پر نظر ہے۔ حسن اس کے لئے دیسی شراب لایا ہے۔ موج حالات حاضرہ کا بھی علم رکھتا ہے لیکن اس کا خاص میدان سنگیت ہے موج کے کردار کے بارے میں راوی کہتا ہے۔

"ٹوٹے ہوئے دانتوں والا سیاہ منہ۔ ہر بات الٹی، ہمیشہ مخالف سمت میں چلنے پر اصرار، گھر والے انہیں ایک شاندار کمرہ دلاتے ہیں، لیکن وہ چار دنوں میں کمرے کو گندہ کرتے ہیں۔ وہ اقبال اور گوئٹے پر لکھتا ہے، اور ہر سانس درباری

راگ کے لئے وقف کرتے ہیں"

افسانے میں موج کا کردار حاوی ہے۔افسانہ بیانیہ ہے افسانے میں ارتقا نہیں ہوتا، یہ ایک ہی سطح پر ہے اور راگ درباری کے بول بار بار دہرایے جاتے ہیں جس سے افسانہ ربطہ وتسلسل سے محروم ہو جاتا ہے۔کامیاب افسانہ نہیں ہے اس میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔

"اب انصاف ہونے والا ہے"ایک دلچسپ افسانہ ہے،اس افسانے میں بیوی اور شوہر کے خیالات کا تضاد نمایاں ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر شاہد حسین، ماہر سماجیات ہیں اور اپنی بیمار بیوی آمنہ کی اس خواہش کو پورا کرتے کہ وہ کھڑکی کھلی رکھے۔وہ کھڑکی کھولتی ہے تو شاہد حسین گرجدار آواز میں کھڑکی بند کرنے کو کہتے ہیں اور وہ ایک فرمانبردار بیوی کی طرح کھڑکی بند کردیتی ہے۔اس طرح سے دن بھر کئی بار وہ اسے ڈانتے ہیں اور پھر رات کو اسے اپنے جسم کے حصار میں لیتے ہیں۔رات کا یہ عارضی رشتہ دن کو ٹوٹ جاتا ہے۔

دراصل آمنہ کسی خوفناک بیماری میں مبتلا ہے اور وہ خود بھی یہ جانتی ہے۔اس کا شوہر اسکی تیماری داری کرتے کرتے تھک گئے ہیں۔کھڑکی کھلی ہو تو ہوٹل فردوس کے بیرے جھوٹی پتر ولیاں سڑک پر پھنیکتا ہے، ہوٹل کا منیجر یہ جھوٹی پتر ولیاں ان کے مکان کے سامنے کوڑے کے ڈرم میں پھینکوا تا ہے تو بھکاریوں اور

بھوکوں کا ایک ہجوم ان پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ آمنہ یہ منظر دیکھ نہیں پاتی وہ ہانپتی کانپتی پلنگ پر گر جاتی ہے۔ ادھر انسپکٹر جمال اپنی دلہن کو مارتا ہے اور پھر پولیس ان کے گھر آتی ہے۔ آمنہ کہتی ہے کہ جمال نے اسے مارا لیکن پھر بات کو پورا نہیں کر پاتی، ڈاکٹر شاہد حسین کہتے ہیں کہ ہم نے پھر کھڑکی بند کر لی ہم نے کچھ نہیں دیکھا۔ مذید کہتے ہیں کہ انہیں قتل کے بارے میں کچھ نہیں معلوم، وہ بہت مصروف آدمی ہیں۔ ہندوستان کے سماجی مسائل پر وہ غور کرتے ہیں اور لکھتے ہیں ان کے پاس فرصت نہیں۔

آمنہ دیکھتی ہے کہ چوراہے پر سکول یونیفارم میں ایک لڑکی بس کا انتظار کرتی ہے، اتنے میں ایک آٹو رکشا رُکتا ہے، اس سے چار غنڈے اترے اور چیختی چلاتی لڑکی کو اٹھا کے لے جاتے ہیں، آمنہ کانپ جاتی ہے، اس کا شوہر اسکو دوا پلاتے ہیں اور وہ درد سے کراہتی ہے اور انصاف انصاف چلاتی ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد ایک بچے کی چوری ہو جاتی ہے۔ آمنہ رو رو کر اپنا برا حال کرتی ہے۔ افسانے کے خاتمے پر وہ زور دے کر کہتی ہے کہ " کھڑکی بند کرو" افسانے میں دو کردار ہیں، شوہر سماجی مسائل پر غور کرتا ہے اور لکھتا ہے، لیکن گلی میں رونما ہونے والے المناک واقعات کو دیکھنے کا روادار نہیں۔ دوسرا کردار بیوی کا ہے جو لکھی پڑھی نہیں ہے لیکن گلی میں ہونے والے ہر دردناک واقعے پر روتی ہے، کڑھتی ہے اور مستقلاً بیمار رہتی ہے۔

اس پر لکھتا ہے، لیکن سماج میں ہو رہے مظالم اور جرائم کے ساتھ آنکھیں ملانے کی اس میں ہمت یا دلچسپی نہیں۔ افسانے میں سماجی زندگی میں امیری اور غریبی کے تضاد کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ مختصر افسانے کے لوازم کو پورا کیا گیا ہے۔

"جوائے" افسانے کا کردار ایک کتا جوائے ہے۔ جوائے صرف گھر میں ہی نہیں بلکہ جاننے والوں اور غیروں کے لئے بھی دلچسپی اور خوشی کا سامان کرتا ہے۔ افسانہ اس جملے سے شروع ہوتا ہے۔" جوائے مقناطیس کا ایسا ٹکڑا تھا جس پر گھر کے بکھرے ہوئے سب ذرے چمٹ جاتے ہیں۔ جوائے گھر میں ہر کام کی نگرانی کرتا ہے۔ اندر آنے والوں کو پہلے شک وشبہ سے دیکھنا اور پھر ان کے بارے میں مطمئن ہو کر ہی اندر جانے دیتا۔ جوائے متکلم کو صبح کی سیر کرنے لے جاتا، سڑک پر چہل قدمی کرنے والے سب لوگ جوائے کو چپ کرنے کو کہتے، اس نے فوراً ارچنا کی کتاب، متکلم کی دوا کی شیشی، سلائس اور روی کا سگریٹ بکس ڈسٹ بن میں ڈالا۔ اسکی ان ساری حرکتوں کو دیکھ کر اسے شک ہونے لگا کہ جوائے میں کسی انسان کی روح آرہی ہے اور افسانے کے خاتمے پر متکلم محسوس کرتا ہے کہ خود اسی کے گلے میں زنجیر ہے جسے جوائے گھسیٹ رہا تھا۔

افسانے میں کتے جوائے کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ افسانہ اسی کے گرد گھومتا ہے۔ اس میں انسان اور کتے میں نسبت کو دکھایا ہے۔ کتا انسان کی طرح ہی

سوچتا اور حرکات کرتا ہے۔ افسانے میں جذبات نگاری سے کام لیا گیا ہے، افسانے میں طوالت ہے، لمبے لمبے مکالمے ہیں۔ افسانہ بیانیہ ہے۔ مثال کے طور پر:۔

"میں کھانے کی میز کے نیچے پڑا روی کی مار سے کراہ رہا تھا۔ میرے گلے میں ایک زنجیر پڑی تھی جسے جوائے گھسیٹ رہا تھا"

" کیسی بے دردی سے اسے گھسیٹ رہے ہو" رما جوائے سے کہہ رہی تھی۔

" آو میری گود میں آو"

"میں کود کر رما کی گود میں جا بیٹھا اور جب رما نے اپنا محبت بھرا ہاتھ میرے بالوں میں پھیرا تو میری آنکھوں میں آنسو آ گئے"

"ہم دونوں میں کون رو رہا تھا۔۔۔میں یا وہ"

" قبل از مرگ بیان" یہ افسانہ ایک انٹیلکچول خاتون پر لکھا گیا ہے، اس کا نام ڈاکٹر شاہد حسین ہے وہ ادب کے ساتھ ساتھ مشہور مغربی فلسفیوں سارتر، کامیو پر لیکچر دیتی ہے۔ اس کے ساتھی اس سے ذرا دور ہی رہتے ہیں اور کوئی اسے اسکی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں پوچھتا یا کہتا، ایک دن کلاس روم میں پریویس کا ایک کند ذہن سا لڑکا خالد ڈرتے ڈرتے اسے کہتا ہے:

" آج آپ نے گلابی ساڑھی پہنی ہے نا۔۔تو یہ رنگ آپ پر بہت اچھا لگتا ہے" اس لڑکے کے ان الفاظ نے اسے متاثر کیا" جب میں کار کی طرف بڑھ رہی

تھی تو یوں لگا جیسے چنچل ہوائیں مجھے گلابی ساڑھی سمیت اڑا لئے جا رہی ہو" گلابی
لفظ اس کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ آخر میں اس کے گھر والے اسے خالد کے
گھر جانے کا مشورہ دیتے ہیں، وہ کالج کی اہم میٹنگ کو چھوڑ کر وہاں جاتی ہے۔
اندر خالد چند اور دوستوں کے ساتھ ہنس رہا تھا اور باتیں کر رہا تھا۔ وہ اس کے
بارے میں کہہ رہا تھا "انہوں نے مجھ جیسے چند کو push کیا تھا"

یہ سنکر وہ مایوسی کی حالت میں سگریٹ سلگاتی ہے اور آگ اسکی گلابی ساڑی
میں لگ جاتی ہے اور وہ ہسپتال میں زندگی کی آخری سانسیں گنتی ہے۔

یہ ایک کامیاب افسانہ ہے، یہ نفسیاتی افسانہ ہے، اس میں عورت کی بے
چارگی، آرزو، چاہے جانے کی آرزو اور شکست آرزو کو بڑی خوبی کے ساتھ ابھارا
گیا ہے۔

" آ گہی " اس افسانے میں دو کردار میاں بیوی کے ہیں خالد اور ستارہ، جب
ستارہ کی شادی خالد سے ہوئی تو اس نے دیکھا کہ خالد کا کسی عورت سے رابطہ ہے
اور اس کے محبت نامے آتے ہیں۔ وہ رضوانہ کی بے وفائی سے غم زدہ بھی تھا۔ ستارہ
خوددار اور پاک دامن تھی، ان کے یہاں ایک بچی بھی ہوئی۔ وہ ملازمت کرتی ہے
ایک آفس میں۔

ایک دن اس کا ایک کلرک ساتھی عادل اسکو ٹائلٹ میں پکڑتا ہے۔ وہ

مشکل سے اپنے آپ کو بچاتی ہے لیکن اسکی ساڑھی کا پول ٹائلٹ کے گندے پانی میں بھیگ جاتا ہے۔ وہ ہانپتے ہوئے گھر لوٹتی ہے۔ وہ گھر میں کلرک عادل کی زبردستی کا واقعہ بیان کرتی ہے۔ اسکا شوہر خالد، ساس سسر اور ماں باپ غم، غصے سے بھر جاتے ہیں۔ خالد کہتا ہے کہ اس کے خلاف عدالتی کاروائی کرونگا لیکن، رشتہ داروں نے منع کیا اور کہا اس معاملے کو بھول جاؤ، بدنامی ہوگی۔ اسکو ان کا یہ رویہ بہت بُرا لگا اس نے کہا وہ خود عادل کے خلاف پولس کیس کرنے جارہی ہے۔ لیکن وہ سب پولیس کیس واپس لینے کے حق میں تھے۔ وہ سوچ رہی تھی کہ اسکی پاکیزگی پر اس نے حملہ کیا، اسکے وجود کو کچلنا چاہا اور یہ لوگ چاہتے ہیں کہ میں خاموش رہوں جیسے کچھ نہیں ہوا تھا۔ یہ دیکھ کر وہ حیران ہوگئی۔ وہ غصے اور دکھ سے کانپ رہی تھی۔

افسانے کے خاتمے پر جب خالد نے اس کہا "یہ آج تمہیں کہا ہوگیا تھا، تم نے تو مجھ سے کہا تھا کہ عادل نے صرف تمہارا ہاتھ پکڑا تھا، مگر آج سب کے سامنے کہہ رہی تھیں کہ اس نے تمہاری ہر چیز چھین لی" ردِعمل کے طور پر وہ عادل کے گھر گئی، وہ اسکو دیکھ کر خوفزدہ ہوا" آپ یہاں؟" "ہاں" میں آپ کا شکریہ ادا کرنے آتی ہوں کہ آپ کی بدولت میں ساری دنیا کو جان گئی"

اس افسانے میں بھی عورت کی نفسیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عورت کی"

انا"(ایغو) مجروح ہو جاتی ہے، کسی غیر مرد نے اس کے وجود کو پارہ پارہ کرنا چاہا بلکہ حملہ کرنے سے دل پر چوٹ پہنچاتی، خود کو بچانہ پاتی تو کیا ہوتا؟ لیکن اس کے اپنے، اپنا خاوند، ماں باپ سب لاتعلقی کا اظہار کرتے ہیں۔ سماج کے ڈر سے خاموش ہو جاتے ہیں، یہ رشتے کتنے سطحی ہوئے ہیں، شوہر بیوی کا بھی عورت کی مجبور زندگی کا نقشہ کھینچا ہے لیکن عورت کی جا گرتا بھی۔ اسکی ہمت کہ وہ مرد سے انتقام لے اور آگہی یہ کہ عورت کو خود اپنے لیے لڑنا ہے۔ افسانہ کامیاب ہے۔

"اپنے مرنے کا دکھ" صادق کو منیر ٹیلی فون پر اطلاع دیتا ہے کہ ہوائی حادثے میں وہ مر چکا ہے وہ اسکو بتاتا ہے کہ کل جو ہوائی جہاز حادثے کا شکار ہوا اس میں صادق نام کا ایک مسافر بھی مر گیا ہے۔ صادق کو بھی کل ہی جانا تھا لیکن وہ دوبئی سے کل نہ جاسکا کیونکہ اسکی سیٹ کنفرم نہ ہوئی تھی۔ جونہی صادق نے یہ سنا، وہ خوف زدہ اور پریشان ہو گیا، امی، ابا اور ثریا اس کے مرنے کی خبریں سُن کر روتے پیٹتے ہونگے ان کو شدید صدمہ پہنچا ہوگا، اور وہ گھر والوں کو اطلاع کرنے کے بارے میں سوچنے لگا کہ ان کو بتائے کہ وہ مرا نہیں بلکہ زندہ ہے۔

صادق اپنے وطن میں چھ سال تک مفلسی کی زد میں رہا تھا، پھر سمندر پار کے ملک میں مزدور کی طرح کام کرتے ہوئے اس نے گھر کی حالت بہتر کی تھی۔ اس نے اپنے امریکن باس سے کہا کہ فوراً ایک ارجنٹ کال بک کر لیں کیونکہ اسکے

مرنے کی خبر اسکے گھر والوں کو پہنچی ہے۔ بوڑھا امریکی متعجب ہوا اور کہا "ابھی فون مت کرو، اپنے مرنے کا تماشا دیکھو"۔ لیکن صادق کو یہ تماشا کرنے والی بات پسند نہیں آئی۔ وہ سوچتا ہے کہ اسکی بیوی ثریا اور ابا اور امی کا برا حال ہوا ہوگا، وہ خودکشی بھی کر سکتے ہیں کیونکہ وہ ان کا واحد سہارا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں اس کا دوست گھر کی دیکھ بال کرتا رہا ہے۔ جب بھی وہ انڈیا سے دوبئی روانہ ہوتا، سب فرمائشوں کی لسٹ دیتے اور وہ خوش خوش واپس جا کر خوب محنت کرتا۔

آخر وہ گھر فون کرتا ہے لیکن اپنے دوست منیر کے نام سے۔ ثریا نے فون اٹھایا اور بہت سکون کے ساتھ بات کرتی رہی، "ذرا منیر بھائی دیکھو کہ صادق کے پراویڈنٹ فنڈ میں کتنا روپیہ ہے۔ یہ روپیہ مجھے ملنا چاہے"۔ وہ کہتی رہی، ساس اور سسر روپے کے لئے مجھ سے لڑائی جھگڑے کر رہے ہیں، صادق بہت ناراض ہو جاتا، اسے میری فکر کے بجائے روپیوں کی فکر ہے۔ پھر صادق اپنے ایک دوست خالق کے نام سے ابا کو فون کرتا ہے، ادھر سے وہ کہتا ہے کہ ان کی بہو روپے کے لئے بہت جھگڑا کر رہی ہے۔ صادق کا کتنا پیسہ بنک میں ہے؟ خالق (صادق) ابا سے کہتا ہے کہ اس کے سامنے صادق کی لاش پڑی ہے، یہ بتا یے اس کا کیا کروں؟ تو اس نے جواب دیا "اسے تم دفن کر دو بیٹا"۔ صادق یہ سن کر ٹوٹ جاتا ہے۔

اس افسانے میں انسانی رشتوں یہاں تک کہ خونی رشتوں کی ناپائیداری کی مصوری کی ہے۔ جب آدمی زندہ ہے، پیسہ کماتا ہے، سب اس کی عزت کرتے ہیں، سب رشتے بحال ہیں اور جونہی وہ مرگیا تو چہیتی بیوی اور اپنا ماں باپ بھی اس کے پس انداز کیئے سرمائے کو حاصل کرنے کی فکر میں لگ جاتے ہیں۔ وہ درد اور محبت کا رشتہ کہاں گیا؟ صادق سوچتا ہے۔ مصنفہ کو سماجی پس منظر میں انسان کو ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا گہرا مطالعہ ہے۔ غریبی، بے بسی، لاچاری بھی انسان کو انسانیت کی سطح سے گرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جن کا سہارا صرف یہی بیٹا تھا یا شوہر تھا، اس کے بعد ان کے لئے صرف اسکا جمع کیا ہوا روپیہ ہی سہارا ہے، اس کو حاصل کرنے کی فکر میں وہ مرنے والے کا دکھ اور صدمہ بھول جاتے ہیں انہیں خود زندہ رہنے کی جو مجبوری ہے۔

" گدھ " اس افسانے میں ایک بھکاری مجو کا کردار ابھرتا ہے جو بیمار ہے اور ہسپتال کے کوریڈور میں رہتا ہے۔ وہ ایک اندھی بھکارن کا بیٹا ہے۔ مجو کا سارا بدن پھوڑوں سے لڑ رہا ہے۔ اسے لگ رہا ہے کہ اسکی موت اب نزدیک ہے۔ اسے ہسپتال کی سب سے اونچی چھت پر وہ گدھ نظر آیا جو اسکی بوٹیاں نوچے گا۔ مجو بچپن سے یہ دیکھ رہا ہے کہ سرجن، ڈاکٹر، نرسیں، وارڈ بوائے وغیرہ مریضوں کو لوٹنے میں لگے رہتے ہیں۔ مارچری کا چوکیدار خان اسے روز لات مار کر اٹھاتا۔

ہے حالانکہ وہ روزاسے دو روپے دیتا ہے۔

اوپر جنرل وارڈ میں کوئی مریض مر گیا، گیٹ کیپر کی نائٹ ڈیوٹی تھی لیکن وہ اپنی بیچ پر نہیں تھا، وہ روز شام ہوتے ہی شراب خانے جاتا ہے۔ چوکیدار خان آتا ہے اور اسے انسپکٹر کہتا ہے کہ نوجوان کی ڈیڈ باڈی دیدو۔ خان ٹال مٹول کرتا ہے، انسپکٹر کو سو روپے دیتا ہے، پھر ایک اور سو کا نوٹ دیتا ہے اور ڈیڈ باڈی لے جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد دونوں جوان ڈیڈ باڈی لینے آتے ہیں، خان چھپ جاتا ہے۔ اچانک مجھ کو کوئی گھسیٹ کر لے جاتا، اسکی پیسوں کی تھیلی گر جاتی ہے اور اسکی حالت خراب ہو جاتی ہے، اسکو محسوس ہوا کہ اسکی موت آ گئی۔ جب اسے ہوش آتا ہے تو وہی کل والے نوجوان اسے دیکھ کر کہتے ہیں کہ یہ ہمارے مریض کی لاش نہیں ہے۔ خان کہتا ہے کہ ان کے بھائی کی لاش کوئی غلطی سے لے گیا ہے۔

سپرانٹنڈنٹ کہتا ہے یہ تو بھکاری ہے، نہ جانے کیسے مردہ خانے میں آیا ہے۔ لوگوں کا ہجوم جمع ہو گیا اور ڈاکٹروں کے خلاف نعرے لگا رہا ہے۔ خان جلدی مجھ کو اسٹریچر پر دیکھتا ہے زندہ آدمی کو کیوں مردہ خانے میں ڈالا ہے تو خان کہتا ہے "ٹھیک ہے زندہ آدمی کو کوڑے میں پھینک تو سکتے ہیں نا؟" اور اس نے لات مار کر اسٹریچر کو کانٹوں بھری جھاڑیوں میں الٹ دیا۔

اس افسانے میں بھکاری کی زندگی کا ایک حقیقت پسندانہ بیان ہے۔

انسان بنیادی طور پر حیوان ہے۔اسکی حیوانیت دبانے سے بھی دبتی نہیں، عود کر آتی ہے چوکیدار خان اور پولیس انسپکٹر حیوانیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ان کی بے رحمی اور سفاّکی کی تصویر بھی یہ افسانہ پیش کرتا ہے۔ بھکاری کا وجود ان کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا، اسکو وہ انسان، زندہ انسان نہیں مانتے، جس کو درد ہوتا ہے، دکھ ہوتا ہے، ان کے لیے بھکاری کی زندگی اور موت برابر ہے۔

"اذر کا قصہ" اس افسانے میں ایک گھر میں ممی (ماں) کا کردار ابھرتا ہے۔ جو اپنا سارا وقت شوہر بھاسکر اور بچوں کو کھلانے پلانے اور ان کی دیکھ بال میں صرف کرتی ہے، یہاں تک کہ وہ کچن کی ہی ہو کر رہ جاتی ہے، وہ کچن سے ڈرائنگ روم تک دوڑتی رہتی ہے، لباس پر دھول جمی رہتی ہے یعنی وہ ایک مشین کے پرزے کی طرح صبح شام گھر میں کام کرتی رہتی ہے اور اسکو اپنا ہوش ہی نہیں رہتا۔شادی کے دن ہی جب وہ دلہن بن کر آئی تو بھاسکر کی بے رخی اور ڈر سے وہ کچن میں جا کھڑی ہوگئی اور اب بچوں کی فرمائشوں کو پورا کرتے ہوئے ہلکان ہو جاتی ہے، کھلے بال، ڈھیلی، ڈھالی میکسی، ماتھے پر پسینہ۔کوئی اسکو انسان نہیں سمجھتا۔اسکی بیٹی شمی پکنک سے آتے ہی ممی کو کٹ لٹ بنانے کی فرمائش کرتی ہے۔ایک دن جب کچن میں ممی کا ہاتھ جلتا ہے تو شمی کو یاد آتا ہے کہ ممی بھی گوشت پوست کی بنی ہے اور وہ خود بازار جا کر چاول وغیرہ لے آتی ہے۔

جب کبھی بھاسکر میٹھے لہجے میں بات کرتا ہے تو وہ سمجھتی ہے کہ وہ ضرور کوئی تلخ بات کہے گا۔ وہ رانی کا ذکر کرتا۔ جب ممی نئی نئی دلہن آئی تھی تو بھاسکر نے اپنی محبوبہ رانی کے بارے میں کہا تھا کہ اس کے بنائے ہوئے کباب رانی کو پسند ہیں، وہ رانی کے لیے طرح طرح کے پکوان بناتی تھی۔ ممی گھر میں مصروف رہتی اور باہر کے کام بچوں کو ڈاکٹر کے پاس لے جانے سے لے کر ان کے ایڈمشن تک بھاسکر کرتا۔

اس کی بیٹی بڑی ہوگئی تو وہ بھی اپنے کالج کے دوست کا ذکر کرتی، ممی اسے اس سے ملنے سے منع کرتی۔ لیکن لڑکی پر اثر نہیں ہوتا۔

آخر وہ محسوس کرتی ہے کہ کچن میں رہ کر اور اپنی پسند ناپسند کا اظہار نہ کر کے اس نے اپنا نام کھو دیا ہے، وہ صرف ممی رہ گئی ہے ردعمل کے طور پر وہ کچن کو بھول جاتی ہے اور بھاسکر مرغی اور دوسری سبزیوں کے جلنے کی بو محسوس کرتا ہے اور دھواں پھیلا ہوا ہے۔

یہاں بھی عورت کی شناخت کھو چکی ہے، شوہر نے گھر میں خوف، ڈر، بے رخی کا رویہ اپنا کر اپنی بیوی کو احساس کمتری میں مبتلا کر دیا ہے۔ وہ کچن میں دن رات قید ہے اور خود شوہر اپنی محبوبہ رانی کے ساتھ دل بہلاتا ہے عام طور سے عورتوں کا یہی حال ہے ہمارے معاشرے میں۔ افسانہ بیانیہ ہے۔ جیلانی بانو

کے اکثر افسانے بیانیہ ہیں۔

"ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ"

شمع اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ اسکی شادی ہو جاتی ہے۔ اس کے شوہر کی پہلی بیوی جل کر مرگئی ہے اور وہ رات دن اسی غم میں انگلیوں میں سگریٹ لیکر بیٹھا رہتا ہے، اور شمع کے وجود سے بے خبر رہتا ہے۔ اور شمع سوچتی ہے کہ " جب شادی نہیں ہوئی تھی تو شمع کا اپنا چہرہ، اپنے خواب تھے، اپنا خدا تھا، مگر اب وہ مصری کی ڈلی بنکر پانی میں گھل چکی تھی..."

اس افسانے میں بھی مرد کی عورت (بیوی) کی طرف سے لاپروائی اور اس کے نظر انداز کرنے کا المیہ ابھارا گیا ہے۔ مرد کی بالادستی ہے اور عورت اپنے خوابوں کی شکست کے درد میں جیتی ہے، کڑھتی ہے، بے بس ہے۔

"طاق میں رکھی ہوئی گڑیا" اس افسانے میں میرا مرکزی کردار ہے، میرا کو ایک گڑیا بنا کے پیش کیا گیا ہے۔ میرا بچپن ہی سے گڑیا کا کھیل کھیلتی تھی۔ شادی کے بعد بھی وہ اپنی گڑیا کو اپنے ساتھ لے گی اور وہاں طاق پر سجا کے رکھتی رہی، وہ ذہنی طور پر گڑیا سے اپنے آپ کو identify کرتی ہے۔ ایک دن اس کا شوہر کہتا ہے کہ گڑیا پرانی ہو چکی ہے۔ اس لئے بازار سے نئی گڑیا لے آنا۔ وہ ڈر جاتی ہے کہ کہیں اس کا شوہر کسی نئی لڑکی کو نہ لے آئے۔ ایک رات کو اس کے شوہر نے ایک

خطرناک سیہ فام ہیولے کی طرح آگے بڑھ کر اور طاق سے گڑیا کو اٹھا کر پھینک دیا اور اسے پاؤں سے روندتا ہوا باہر چلا گیا۔ گھبرا کر مِیرا نے دیکھنا چاہا کہ کیا گڑیا مرگئی، لیکن وہ اپنی جگہ سے ہل بھی نہ سکی۔

مِیرا کو بچپن سے ہی گڑیا کو اپنے پاس رکھنے کا شوق رہا ہے اور ڈرتی رہتی کہ شوہر گڑیا کو توڑ پھوڑ نہ دے یہاں تک کہ اس کی نوبت آجاتی ہے۔ گڑیا دراصل مِیرا ہی کا روپ ہے۔ مرد عوت کو گڑیا ہی سمجھتے ہیں۔ میرا کا اندرونی خوف عورت کی ازدواجی زندگی میں اعتماد کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک موضوعی افسانہ ہے، بالکل واضح۔ اس میں بھی عورت کے وجود کی نفی کا المیہ ابھارا گیا ہے۔

" کون ہنسا" اس افسانے میں ایک لوک کہانی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ایک راجہ کے سر پر سینگ نکل آئے تھے۔ اس نے سر کے سینگ تاج سے چھپائے تھے۔ اور حجامت بنانے والے نائی کو کہا تھا کہ وہ کسی سے اس کا ذکر نہ کرے، ورنہ وہ ختم کیا جائے گا۔ حجام راز کو سینے میں چھپا تا رہا راجہ نے درباریوں اور لوگوں سے کہا تھا کہ اس کی سرکار میں ہنسنا جرم ہے۔ اس لئے کوئی ہنس نہیں سکتا۔ حجام نے آخر ایک دن جنگل میں جا کر گڑھا کھودا اور اس میں منہ ڈال کر زور سے ہنسنے لگا اور اس نے کہا: " راجہ کے سر پر سینگ ہیں" کیونکہ یہ راز وہ زیادہ دیر تک اپنے سینے میں چھپائے نہیں رکھ سکا۔

اس جگہ ایک درخت اگا۔ اس میں بچوں کی شکل کی شاخیں نکل آئیں اور آواز آئی کہ راجہ کے سر پر سینگ ہیں، درخت ہنسنے لگا سب بچے گانے لگے کہ راجہ کے سر پر سینگ ہیں اور ہسنے لگے۔ راجہ نے باہر سے دوا منگوائی اور شہر کے بچوں کو کھلوائی تا کہ وہ ہنسی بھول جائیں اور صرف روتے رہیں۔

یہ کہانی راجہ کے محل کے مالی دکھو نے اپنے بیٹے سکھو کو سنائی، جو محل آیا تھا اور ہنسنا چاہتا ہے۔ سکھو نے باپ سے پوچھا کہ اس دوائی کا اس پر اثر کیوں نہیں ہوا ہے۔

دکھو نے کہا کہ تمہاری ماں کو بھی دی تھی جب تو پیدا ہونے والا تھا۔ مگر وہ نقلی دوا تھی کیونکہ غریبوں تک اصلی دوا نہیں پہنچتی ہے۔ یہ ایک سیاسی نوعیت کا مقصدی افسانہ ہے جس میں ایک لوک کہانی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس میں راجوں، مہاراجوں، آج کے حاکموں سیاسی، لیڈروں کی ڈکٹیٹر شپ اور عوام کی مظلومیت اور محرومیوں کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

"پری میچور بچے" یہ ایک ٹسٹ ٹیوب بے بی کی کہانی ہے۔ جب وہ جانتا ہے کہ وہ ٹسٹ ٹیوب بے بی ہے اس کے ذہن میں ہل چل مچ جاتی ہے۔ وہ ذہین قابل بچہ ہے لیکن پھر بھی یہ جان کر ایک طرح کے احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ افسانے میں اسکی ذہنی کیفیت کی تصویر پیش کی گئی ہے۔

" عجائب گھر" ۔ایک جاگیردارانہ ماحول میں پلی لڑکی نوری کی کہانی ہے جس پر

گھر میں ماں باپ، بھائیوں اور باقی گھر والوں کی کڑی نگرانی ہے۔ بقول جیلانی بانو " وہ بھگوان کی طرح اس گھر میں کسی کو دکھائی نہ دیتی تھی"۔ گھر والے اسے ہر وقت بہ اصرار کہتے رہتے کہ آہستہ چلو، آہستہ بولو تم گھر کی آبرو ہو، اِدھر مت دیکھو" اسے لگتا "جیسے ابا نے اپنے ہاتھوں سے چھو کر اسے سونے کی مورت میں ڈھال دیا ہو۔ وہ سب اسکو زندگی کی آرائشوں اور خواہشوں سے پاک رکھنے کے لئے اسے پارسائی کی کٹھن راہ پر چلنے کی ہدایت دیتے۔ اس خاندان کی معجزہ جیسی روایتوں اور اٹل فیصلوں سے بجائے ہوئے اصولوں کی سن سن کر وہ ہنسے جاتی تھی۔" شانو کی شادی کا دن قریب آیا۔ اس نے ماں سے کہا کہ وہ شانو کے لئے بازار سے تحفہ خریدنا چاہتی ہے، ماں روکتی ہے لیکن وہ خاموشی سے گھر سے نکلتی ہے اور جب گھر کے افراد کو پتہ چلتا ہے کہ نوری گھر میں نہیں ہے تو وہاں کہرام مچ جاتا ہے اور سب ماتم کرتے رہے اور جب نوری تحفہ لے کر بازار سے لوٹی تو سب حیران رہ گئے۔

ظاہر ہے کہ افسانہ عورت اور آج کی عورت پر لکھا گیا ہے جو ایک جاگیردارانہ گھر میں پلی بڑھی ہے، جس پر پابندیاں عائد ہیں۔ روایت زدہ گھر ہے رسوم وقواعد کا پابند، جہاں عورت کو انسان نہیں سمجھا جاتا ہے، اس کے جذباتی تقاضوں کی کوئی اہمیت نہیں، عورت کی شخصیت کا احترام نہیں لیکن ہر طرح کی پابندی کے

باوجود نوری ان کو توڑ کر آزادی کے ساتھ گھر سے باہر جاتی ہے اور تحفہ لے کر آتی ہے۔ یہ آج کی عورت ہے، پُر اعتماد عورت، جو پرانی روایتوں اور رسوم کی قید سے آزادی چاہتی ہے۔

" ایک دن لیبر روم میں " اس افسانے میں ایک لیڈی ڈاکٹر اور لیبر روم ہے اس لیڈی ڈاکٹر کے پاس کئی خواتین آتی ہیں۔ایک عورت آتی ہے وہ اپنے شوہر کی خواہش کے مطابق آپریشن کرانا چاہتی ہے اور بچہ ضائع کراتی ہے۔ خود اپنی زبان سے وہ کچھ نہیں کہتی۔ خاوند ہی ڈاکٹر سے بات کرتا ہے، ایک عورت آتی ہے اور ساتویں یا آٹھویں بچے کو جنم دیتی ہے جو سب کی سب لڑکیاں ہیں، اسکے خاوند کو لڑکا چاہے حالانکہ اسکی صحت اب اس کی اجازت نہیں دیتی۔ پھر تین غیر شادی شدہ لڑکیاں آتی ہیں جو ابھی پڑھتی ہیں۔ ان میں سے ایک لڑکی ہنی کے بارے میں معلوم ہوا کہ اسکو سکول ٹیچر نے حاملہ بنا دیا ہے وہ اس صدمے میں مرنا چاہتی ہے۔ اسی طرح عورتیں آتی ہیں اور اپنے دکھوں کی داستان سناتی ہیں اور مداوا چاہتی ہیں۔ لیبر روم کی یہ ڈاکٹر جوان عورتوں کو دیکھتی ہے، کہتی ہے کہ " ان عورتوں کا سارا درد اس کے جسم میں پھیل رہا ہے "

یہ افسانہ بھی عورتوں کی مظلومیت کی داستان ہے۔ مرد اپنی خواہشات کے لئے عورت کا استعمال کرتا ہے۔ اور پھر اپنی مرضی کے مطابق بچے بھی چاہتا ہے۔

ابھی بچہ نہیں چاہیے اس لیے بچے کو ضائع کر دو، لڑکی نہیں لڑکا چاہیے، جیسے یہ عورت کے ہاتھ میں ہے، اس لیے اسکی پوری ذمہ داری اس پر ڈال دی جاتی ہے۔ مردوں کی ہوس کا شکار عورتیں، لڑکیاں، اسکے گناہوں کی سزا بھگتی ہیں۔

چونکہ یہ افسانہ بھی مردوں کے اس معاشرے میں عورت کی مظلومیت کو ہی ابھارتا ہے لیکن یہ افسانہ جیلانی بانو کے دوسرے ایسے افسانوں سے مختلف ہے، افسانے کو نئے، مگر موثر اور کامیاب ڈھنگ سے بنا گیا ہے۔

جیلانی بانو صنف افسانہ کے لوازم کا خاص خیال رکھتی ہیں۔ وہ پلاٹ اور کردار کے ساتھ ساتھ واقعات سے بھی استفادہ کرتی ہیں۔ تقریباً ہر افسانے میں انہوں نے بیانیہ سے کام لیا ہے۔ بیانیہ افسانے کے کرداروں کے ظاہر و باطن سے آشنا ہے۔ ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

"جیلانی بانو کے افسانوں میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز بیانیہ ہے۔ جس پر وہ خاص دست رس رکھتی ہیں، وہ روزمرہ کے واقعات کو بہترین جزئیات کے ساتھ نہایت سادہ و دلکش انداز میں پیش کرنا جانتی ہیں۔ ان کے کردار متضاد طبعی رویوں کے حامل ہوتے ہیں۔"[1]

جیلانی بانو کی قوّت مشاہدہ ہر افسانے میں نظر آتی ہے۔ وہ چھوٹی سی چھوٹی بات کو بھی چابکدستی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کی جزئیات نگاری، مناظر اور

واقعات کو بھرپور انداز میں اور گہرائی سے اُجالتی ہیں۔ وقار عظیم نے لکھا ہے:
"واقعہ نگاری اور منظر کشی کی غرض سے تفصیلات کو دخل دینے کے بجائے اختصار سے کام لیا ہے۔"[1]

جیلانی بانو سادہ اور صاف نثر لکھنے میں ماہر ہیں۔ عوض سعید نے لکھا ہے
"بانو کہانی کے پہلے جملے کو بڑی اہمیت دیتی ہیں۔ کہانی کا پہلا جملہ اگر خوبصورت اور بھرپور نہیں تو وہ کہانی لکھنے کے بعد بھی کہیں چھپنے کے لئے نہیں بھیجتیں۔"[2]

سطور بالا میں جیلانی بانو کے افسانوں کے تجرباتی مطالعے سے بخوبی ظاہر ہوا ہے کہ انہوں نے متنوع اور اہم موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور افسانوی شکل عطا کرنے میں اپنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ موضوعات کا پھیلاو اور رنگا رنگی ان کے وسیع تجربے اور مشاہدے کا غماز ہے، خلوت پسندی اور کم آمیزی کے باوجود وہ ثقافتی اور معاشرتی سطح پر لوگوں کی زندگی میں تبدیلیوں کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔ اپنے افسانوی فن کی نمود اور استحکام کے لئے وہ کردار سازی پر ساری توجہ مرکوز کرتی ہے۔ ہر افسانے میں کوئی مرکزی کردار ہوتا ہے جس کو اپنی شناخت کے لئے دوسرے ضمنی کرداروں سے مدد ملتی ہے کردار نگاری کے لئے وہ ظاہری اور حقیقت پسندانہ طریق کار سے کام لیتی ہیں اور بغیر کسی ابہام کے مختلف واقعات سے کردار کو اجاگر کرتی ہیں ساتھ ہی وہ کردار کے داخلی محسوسات اور نفسیاتی کوائف کو بھی

[1] داستان سے افسانے تک صفحہ ۳۶۶ (افسانہ نگاروں کی نئی پود) [2] جیلانی بانو۔ ماہنامہ شاعر بمبئی از عوض سعید

بے نقاب کرتی ہیں اس سے نہ صرف کردار زندہ اور متحرک ہو جاتے ہیں بلکہ افسانے میں موضوع کہ تہہ داری بھی ابھرتی ہے اور قاری آسانی سے اس سے رابطہ قائم کرتا ہے یہ رابطہ کردار کے ساتھ ساتھ افسانے کے کہانی پن یا پلاٹ سے بھی ممکن ہو جاتا ہے۔

افسانوی ٹکنیک کا نفسیاتی مطالعہ میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"قاری کے لئے کہانی کے پلاٹ کی نفسیاتی اہمیت موجود ہوتی ہے جس کی بنا پر اسکی دلچسپی ایک نقطے پر مرکوز نہیں ہوتی بلکہ کہانی کے پھیلاؤ اور ارتقا کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہے مصنف اور قاری کے بیچ پلاٹ کی وساطت سے ایک طرح کا ذہنی رابطہ پیدا ہو جاتا ہے۔"[1]

کہانی میں مصنف خود نہیں ہوتا ہے لیکن اس میں نفسیاتی کیفیت تخلیقی اور تنقیدی شعور موجود ہوتا ہے اور قاری کا ذہن بھی دورانِ مطالعہ فعال رہتا ہے۔ لکھتے وقت مصنف جب نفسیاتی کیفیات سے گذرتا ہے قاری بھی اُن سے متاثر ہوتا ہے۔ بشرطیکہ پلاٹ اور کہانی میں مصنف کا اس سے برتاؤ باعث کشش ہو، متاثر کن ہو بہ صورت دیگر قاری کی دلچسپی اور تاثر پزیری قائیم نہیں رہ سکتی۔

ظاہر ہے جیلانی بانو اپنے افسانوں میں حقیقی کرداروں ہی کو پیش کرتی ہے لیکن ان کے کردار اس لئے جاذب توجہ ہو جاتے ہیں کہ وہ ان کی ظاہری اور داخلی

[1] افسانوی ٹکنیک کا نفسیاتی مطالعہ ۔ڈاکٹر سلیمہ اختر

زندگی کے ارتباط کو موثر بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:
"ایک جنوئن افسانہ نگار کو کردار کے ظاہر اور باطن کا گہرا مشاہدہ ہوتا ہے، وہ کردار کی سائیکی کے نہاں خانوں میں جھانکنے کی سعی کرتا ہے۔ اسکی انگلی کردار کی نبض پر ہوتی ہے۔ اس لئے کہ انسان باہر نہیں بلکہ اندر ہوتا ہے۔"[1]

جیلانی بانو کے افسانوں کی کامیابی کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے وہ افسانے میں کہانی پن کو قائم رکھتی ہیں۔ افسانے میں کہانی پن کی بنیادی اہمیت ہے۔ کہانی پن نہ ہوتو افسانہ مضمون یا انشائیہ ہو جائے گا۔ یہ کہانی پن ہی ہے جو افسانے کو قابل مطالعہ بناتا ہے۔ ۱۹۶۰ کے بعد کچھ افسانہ نگاروں نے افسانے سے کہانی پن خارج کیا، ان میں انور سجاد اور بلراج ،، مینرا شامل ہیں لیکن ان کی کوششیں ناکام ہوئیں۔ ان کے بعد کی نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے دوبارہ افسانے میں کہانی پن کو جگہ دی۔ کہانی پن سے واقعات کے تسلسل کو قائم رکھا جاتا ہے۔ یہ واقعات زمانی ترتیب سے سامنے آتے ہیں۔ جیلانی بانو کے افسانے کہانی پن سے فنی رتبہ حاصل کرتے ہیں وہ کسی کردار کے ظاہر و باطن پر نظر رکھتی ہیں اور واقعات کے ذریعے اس کی شخصیت سے پردے اٹھاتی ہیں۔

جیلانی بانو نے درجنوں کردار خلق کئے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کا اسلوب بیانیہ ہے۔ وہ بیانیہ کو منظر نگاری، مکالمے اور ڈرامائیت سے جاذب توجہ

[1] افسانوی ٹکنیک کا نفسیاتی مطالعہ۔ ڈاکٹر سلیمہ اختر

بناتی ہیں،مثال کے طور پر جب وہ نسوانی کرداروں کو پیش کرتی ہیں تو مختلف واقعات سے کردار کی نفسیاتی کیفیات کواجاگر کرتی ہیں۔عورتوں سے متعلق ان کے افسانے صدیوں کے مردانہ سماج میں عورت کی بیچارگی کوابھارتے ہیں،اور یہ اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کی تصویر کشی سے ممکن ہو جاتا ہے، وہ عورتوں کے مختلف مسائل یعنی مظلومیت، گھریلو زندگی کے پیچ وخم، ملازمت پیشہ عورتوں کی مشکلیں ان کی معاشی مشکلات،ازدواجی زندگی کی دشواریاں اورسماجی کی مصّوری کی ہے۔

جیلانی بانو کے افسانے" ادھوری بات" اور" موم کی مریم" اس دور کے اہم افسانے ہیں۔"[1]

"جیلانی بانو حیدرآباد کی ایک قابل قدر افسانہ نگار ہیں جس پر حیدرآباد کوفخر ہے، جیلانی بانو کو بلاشبہ ایک سنگ میل قرار دیا جاسکتا ہے۔"[2]

بہر حال، جیلانی بانو اردو افسانوی ادب میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ان کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ سیدھے سادے اسلوب میں بیانیہ کی مدد سے کسی کردار کی کہانی پیش کرتی ہیں۔ یہ کہانی کردار، واقعہ، منظر نگاری ، مکالموں اور مصنفہ کے نظریہ کی ترکیبی صورت سے آگے بڑھتی ہے۔ اور قاری کہانی کی دلکشی میں کھو جانے کے ساتھ ہی انسانی زندگی کے نشیب وفراز سے آگاہی ہوتی ہے۔

[1] اُردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۶۰۵۔ گوپی چند نارنگ

[2] حیدرآبادی خواتین کی افسانہ نگاری۔ ڈاکٹر اشرف رفیع ماہنامہ شاعر ص ۱۳۰

باب سوم

جیلانی بانو

کی

ناول نگاری

جیلانی بانو کی ناول نگاری

مغرب میں ناول نگاری کے اولین نمونے جان بنین کی Pilgrims Progress
اور Tom Jones کی صورت میں ملتے ہیں۔ یہ ناول اصلاحی مقصد کے لئے لکھے گئے،
اور پھر انیسویں صدی کے نصف آخر میں سکاٹ لینڈ کے تاریخی ناولوں کے ساتھ
ساتھ سماجی اور ثقافتی ناول بھی لکھے گئے۔ میز فیلڈ کی Withering Hiets اور جین
آسٹن کی Sense and Sensibility اور پھر ڈکنز کی A Tale of Two Cities اور
To The Light House کے بعد بیسویں صدی کے آغاز میں جیمز جوائس جیسے جامع،
دلچسپ اور فکر انگیز ناول نے یورپ میں ناول کو ایک معتبر اور مستند صنف ادب کی
حیثیت عطا کی۔

اردو میں بھی انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں ناول
نگاری کی طرف توجہ کی گئی، شروع میں ناول نگاری کو داستانوی شکل وصورت دی گئی
اور ایسا کرتے ہوئے ناول کی صنف کے لوازم کا خیال رکھا گیا۔ اس کے علاوہ اس
دور کے ناولوں میں اصلاحی پہلو کو اہمیت دی گئی، یہ دراصل مولوی نذیر احمد تھے،
جنہوں نے عورتوں کے مسئلوں اور مشکلوں کو محسوس کر کے کئی ناول لکھے۔ سب

سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے گردوپیش کی زندگی کو مرکزِ توجہ بنایا اور ساتھ ہی داستانوی انداز سے انحراف کر کے حقیقی زندگی کا مشاہدہ کیا، انہوں نے لوگوں میں پرانے رسوم و رواج، عورتوں کی پسماندگی ، معاشی بدحالی ، نظام تعلیم کی ناقص کارکردگی اخلاقی، زوال اور سماجی کمزوریوں کو اپنا موضوع بنایا۔ نذیر احمد کے چند ناول مراۃ العروس، بناۃ النعش اور توبتہ النصوح مقبول عام ہوئے لیکن نذیر احمد کے ناول اپنے اصلاحی اور مقصدی نقطہ نظر کی وجہ سے صنف ناول کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے۔ ان کے فوراً بعد منشی سجاد حسین نے "حاجی بغلول"" میٹھی چھری" اور "کایا پلٹ" لکھے۔ ان ہی کے عہد میں سید محمد آزاد نے "نوابی دربار" اور "جولا" پرشاد برق نے "مار آستین" لکھ کر اردو ناول کے سرمائے میں اضافہ کیا۔ پھر ایک بڑا ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار سامنے آیا اور انہوں نے چند ناول لکھنے کے بعد فسانہ آزاد جیسا معروف مقبول ناول لکھا اور لکھنوی تہذیب کی شان وشوکت کے ساتھ اس کے زوال کی مرقع کاری کی۔ سرشار نے ایک یادگار کردار خوجی کی تخلیق کی ، ناول نگاری کے ضمن میں عبدالحلیم شرر بھی اہمیت رکھتے ہیں، انہوں نے تاریخی ناول لکھے۔ شرر کے ساتھ راشد الخیری کا نام آتا ہے انہوں نے عورتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا" صبح زندگی" اور "شام زندگی" ان کے مشہور ناول ہیں۔

ان کے بعد کے دور کے اہم ترین ناول نگار مرزا ہادی رسوا ہیں، جنہوں

نے "امراؤ جان ادا" لکھ کر بقائے دوام حاصل کیا۔ وقار عظیم نے "اردو ناول آزادی کے بعد" میں مرزا رسوا کے بارے میں لکھا ہے:

" امراؤ جان ادا" ایک مٹی ہوئی معاشرت کی تصویر ہے لیکن اپنے پیش روں کی تصویر سے بالکل مختلف، اس تصویر میں نہ اصلاح کی خواہش کی رنگینی ہے نہ طنز کے جذبہ کی شوخی یہاں حقیقت نگار کا وہی مفہوم ہے جو حقیقت میں ہونا چاہئے۔ کرداروں میں سے نہ کوئی فرشتہ ہے نہ شیطان، ہر ایک انسان ہے اور دوسرے انسان سے مختلف، ہر ایک کے اپنے اپنے خدوخال ہیں جو اسے دوسروں سے الگ کرتے ہیں۔"[1]

بیسویں صدی کے آغاز میں اردو ناول نگاری کا روشن ستارہ یعنی منشی پریم چند ادب کے افق پر چمک اٹھا۔ پریم چند نے ترقی پسندی کے زیر اثر زندگی کی حقیقی تصویریں پیش کیں۔ اور مجنون گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کی رومانیت کو پس منظر میں دھکیل دیا۔ پریم چند کے متعدد ناول مثلاً بازارِ حسن، نرملا، میدان عمل، گوشہ عافیت اور گئو دان ناول نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان میں گرد و پیش کی شہری اور دیہی زندگی کو پوری تفصیلات اور فنی مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان ناولوں میں پلاٹ کے علاوہ کردار نگاری، فضا آفرینی، مکالموں اور مصنّف کے نقطۂ نظر کا پورا احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

[1] اردو ناول آزادی کے بعد ۴۳۔ سید وقار عظیم

"یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ فکر وشعور کے اعتبار سے اردو کا کوئی ناول نگار پریم چند کی بصیرت اور بلندی کو نہ پہنچ سکا، ان کا ناول صحیح معنوں میں اس عہد کا رزمیہ ہے۔۔۔اردو کا کوئی ناول نگار ان کے ومعیار کو نہ چھو سکا، ان کی بڑائی اس میں ہے کہ اسلوب کی رنگینی، ہیت کی طرفنگی یا ٹکنیک کی جدت نے یہی نہیں بلکہ زندگی کی جولانی اور حقائق کے ادراک نے ان کے فن کو روشنی اور دلکشی بخشی۔"[1]

۱۹۳۶ میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی گئی اور اصناف ادب، جن میں ناول نگاری بھی شامل ہے، کو ترقی پسند خیالات اور نظریات کی تشہیر کا ذریعہ قرار دیا گیا۔ ہندوستاں میں بدیسی حکمرانوں کے ظلم وتشدد سے نچلے طبقوں کے لوگ بھوک اور افلاس کے شکار تھے اور حکمران طبقہ عیش وعشرت کی زندگی گزارتا تھا۔ اس صورت حال کو دیکھنے اور محسوس کرنے میں تعلیم یافتہ ادیبوں نے پہل کی، سجاد ظہیر نئی ترقی پسند نسل کے میر کاروان تھے۔ ان کے زیر اثر ناول ترقی پسند نظریات کا وسیلہ اظہار بن گیا۔ سجاد ظہیر نے "لندن کی ایک رات" کے عنوان سے ناول لکھا اور شعور کی رو کی جدید تکنیک سے کام لیا۔ خارجی زندگی کے ساتھ ساتھ اس میں کرداروں کی داخلی کیفیات کو بھی اجاگر کیا گیا۔ سجاد ظہیر کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک نے "ستاروں کا کھیل"، کرشن چندر نے "شکست"، عزیز احمد

[1] پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ۲، ص ۵۲۷۔ ڈاکٹر قمر رئیس

نے " گریز"، عصمت چغتائی نے " ٹیڑھی لکیر "، رامانند ساگر نے "اور انسان مر گیا" قرۃ العین حیدر نے " آگ کا دریا" قدرت اللہ شہاب نے "یا اللہ"، راجندر سنگھ بیدی نے "ایک چادر میلی سی" عبداللہ حسین نے "اداس نسلیں" خدیجہ مستور نے " آنگن "، شوکت صدیقی نے " خدا کی بستی" جمیلہ ہاشمی نے "تلاش بہاراں" اور قاضی عبد الستار نے " شب گزیدہ" سے اردو ناول کو بام عروج پر پہنچایا۔ اور ناول نگاری بہت کم وقت میں ایک بڑے رُجحان کی صورت اختیار کر گئی۔

یہ دور اُردو ناول کا ایک زرخیز دور تھا۔ یہ ۱۹۳۶ سے ۱۹۵۰ تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس عرصے میں ناول نہ صرف موجودہ انسان کے معاشی اور سماجی حالات بلکہ اس کے ذہنی رجحانات کی آئینہ داری کرتا رہا اور درجنوں ناول لکھے گئے۔ ظاہر ہے یہ ناول ترقی پسند نظریات سے متاثر رہے اور ساتھ ہی ۱۹۴۷ میں تقسیم ملک کے سانحے، بے گھری اور ہجرت کے مصائب کو پیش کرتے رہے۔ یہی وہ دور تھا جب ان دونوں تاریخی واقعات یعنی انجمن ترقی پسند مصفین کا قیام عمل میں لایا گیا، اور پھر وطن تقسیم ہوگیا، اس کی وجہ سے افراتفری اور انتشار کا زمانہ بڑھتا گیا اور کئی حساس ادیبوں نے ان دونوں تاریخی واقعات سے اثرات قبول کئے اور کئی ناولوں میں جذباتیت کا غلبہ رہا۔ لیکن اب وہ وقت آگیا تھا جب

لکھنے والوں کو جذباتیت سے ہٹ کر عقل وشعور اور فکر وآگہی سے کام لے کر اپنے مشا
ہدات کو پیش کرنے کا مسئلہ درپیش تھا اسی بدلتے زمانے یعنی transition میں جو
ناول لکھے گئے وہ زندگی اور ادب کے بارے میں تبدیل شدہ نظریات کو پیش کرتے
ہیں بقول ڈاکٹر اسلم آزاد: " تقسیم کے بعد اردو ناول نگاری کا فن نئی زندگی، نئے سمت
اور نئے آفاق سے روشناس ہوا۔" [1]

اسی زمانے میں اور بدلتے ماحول میں جیلانی بانو نے ناول لکھنے کا فیصلہ کیا
اور دو قابل مطالعہ اور فکر انگیز ناول "ایوان غزل' اور " بارش سنگ" تخلیق کئے۔
اس سے قبل انہوں نے افسانہ نگاری میں اپنا مقام حاصل کیا تھا۔ چونکہ ناول
افسانے کے مقابلے میں وسیع تر کینوس پر پھیلا ہوتا ہے اس لیے میں ایک انسانی
مسئلے یا کسی ایک شخص کی زندگی کا ایک رخ پیش کرنے پر اکتفا نہیں کیا جاتا بلکہ
زندگی، افراد اور ماحول کے مختلف رنگ ابھارے جاتے ہیں، یہاں تک کہ ایک
حقیقت پسندانہ دنیا خلق ہو جاتی ہے۔ ناول نگار کے لئے زندگی اور عصر کے پیچیدہ
اور وسیع حالات وکوائف کا مطالعہ ضروری ہے، ساتھ ہی جن کرداروں کو ابھارا جاتا
ہے، ان کی نشت و برخاست، نظریات، ذہنی کیفیات اور عقائد سے واقف ہونا
ضروری ہے۔ یہ سب کچھ فنکار کے فنی شعور ہی سے ممکن ہو جاتا ہے۔

آیئے جیلانی بانو کے پہلے ناول "ایوان غزل" پر ایک تنقیدی نظر ڈالیں۔

[1] اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۴۸۔ ڈاکٹر اسلم آزاد

یعنی یہ دیکھیں کہ اس ناول کے لکھنے کے محرکات کیا تھے، اس کا موضوع کیا ہے، مختلف کردار کیا کام کرتے ہیں اور مصنفہ کا نقطۂ نظر کس طرح سامنے آتا ہے سب سے پہلے اس کے موضوع پر ایک نظر ڈالیں:

اس ناول میں حیدرآباد کی سماجی، ثقافتی اور طبقاتی زندگی کو تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کے ادوار میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ایک تہذیبی دور کے زوال کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں دو مختلف خاندانوں کو "ایوان غزل" اور الف لیلیٰ سے موسوم کیا گیا ہے۔ ایوان غزل میں وہ سارے کردار جمع کیے گئے ہیں جو جاگیردارانہ نظام سے منسلک ہیں اور ماضی کی مٹتی ہوئی قدروں کی آخری نشانی ہیں۔ ان کرداروں کی نمائندگی واحد حسین اور احمد حسین کرتے ہیں جو جاگیرداری کے نمائندہ ہیں اور گردوپیش کی دنیا میں بدلتے حالات سے بے خبر، حسن پرستی، عیاشی، شعروشاعری اور ظاہرداری کو پیش کرتے ہیں ایوان غزل میں مصنفہ لکھتی ہیں:

"ایسے میں موج اڑانا صرف واحد حسین کے باپ دادا کی میراث تھی۔ اس لئے انہوں نے ایوان غزل بنایا اور اس میں ہر زمانے کے مطابق ایک نیا معشوق جلوہ گر رہا۔ ان حسیناؤں کا محض تصور ہی بڑے بڑے جاگیرداروں کو بے چین کئے دیتا تھا۔"[1]

[1] ایون غزل صفحہ ۳۱۹۔ جیلانی بانو

"ایوان غزل" کے مقابل دوسرا خاندان "الف لیلیٰ" ہے اس خاندان میں توہمات اور مذہبی رسوم کی پابندی مسکین علی شاہ طوطا چشمی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہاں بشیرہ بیگم اور ان کے شوہر حیدر علی خان نمایاں ہیں اور یہ مغربی تہذیب کے شیدائی ہیں۔ حیدر علی خان کا گھرانا واحد حسین کی بڑی بیٹی بشیرا بیگم کا سسرال ہے۔ یہ آزاد خیال لوگوں کا خاندان ہے، یہ لوگ روایتی اخلاقیات اور مذہبی عقائد سے دور ہیں۔ یہ لوگ شراب نوشی، کلب لائف، سوئمنگ پول میں نہانا، نیم عریاں لباس پہننا جدید طرز زندگی قرار دیتے ہیں۔ واحد حسین عمر کے آخری سٹیج پر حسن نسوانی کا زیادہ ہی دلدادہ ہوگئے ہیں۔ وہ جدید فیشن کی عورت سے شادی کر کے اپنے زوال کی طرف گامزن ہیں وہ (یعنی ان کی بیگم) بقول مصنفہ "خود ساری ذمہ داریوں سے الگ تھلگ بناؤ سنگار کی خوشبو میں بسے ہوئے چم چم کپڑے پہنے کلائیوں میں سنہرے رنگوں کا جوڑا، چمکاتی سمہری پر بیٹھی رہتی تھیں یا پھر ناول پڑھنے میں وقت گزرتا تھا۔"[1]

ان کے بھائی احمد حسین بھی اجالا بیگم سے پراسرار طور پر شادی رچاتے ہیں۔ وہ اونچی پوری مہیم شہیم عورت ہے، واحد حسین کا بیٹا راشد ہی وہ ذریعہ ہے جس سے وہ کسب زر کرتے ہیں لیکن وہ عیش وعشرت کی زندگی چھوڑ کے ایک انجینئر کی حیثیت سے اپنی زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ اس کی شادی ایک بڑے کاروباری

[1] ایون غزل صفحہ ۳۲۔ جیلانی بانو

کی بیٹی رضیہ سے کی جاتی ہے۔ اسکو جامعہ عثمانیہ میں عمارتیں بنانے کا ٹھیکہ ملا ہے۔ حیدر علی خان یورپ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد وطن لوٹتا ہے، اور ترقی پسند خیالات سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے اور وہ زندگی ماڈرن طریقے سے گزارتا ہے۔ بشیرا بیگم کی بہن بتول بیگم کی سسرال الف لیلیٰ ہے اس کے سسر الحاج مسکین علی شاہ طوطا چشمی ایک درگاہ کے مجاور ہیں۔ وہ بے پناہ دولت حاصل کرتے ہیں۔ ان دو خاندانوں کی کرداروں کے بدولت ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے اور دو اہم کردار غزل اور چاند سامنے آتے ہیں اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کی مصوّری اس ناول میں کی گئی ہے۔ بشیرا بیگم کی موت کے بعد حیدر علی خان ایک کمیونسٹ ورکر "چاند" کے ساتھ بیاہ رچاتے ہیں جو آزاد خیال ہے۔ ادھر بتول بیگم کی موت بھی واقع ہوجاتی ہے اور اس کے شوہر ہمایوں علی شاہ دوسری شادی کرتے ہیں اور ماں کی موت کے بعد بیٹی غزل اپنے باپ ہمایوں علی شاہ کے ظلم و ستم کی شکار ہوجاتی ہے لیکن بعد میں باپ کے رویے میں تبدیلی آجاتی ہے۔ ادھر بچپن میں غزل کی ملاقات سرور سے ہوتی ہے اور وہ جوانی میں بھی ملتے ہیں۔ غزل سٹیج کی اداکارہ بن جاتی ہے سرور اسکی خوبصورتی پر روتا ہے لیکن بعد میں بے وفائی کرتا ہے جس کا صدمہ غزل برداشت نہیں کرسکتی ہے اور موت کو گلے لگاتی ہے۔ چاند کے ساتھ بھی ایسا ہی

حادثہ پیش آتا ہے۔ وہ سنجیوا سے ملتی ہے اور عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے، لیکن سنجیوا محبت کے بجائے اپنے اشترا کی مقصد کو عزیز رکھتا ہے اور چاند بھی اسی غم میں مر جاتی ہے۔ کرداروں کے آپسی رشتوں کے ساتھ ساتھ ناول میں تلنگانہ تحریک انڈیا سے حیدرآباد کے الحاق کا مسئلہ اس کے پلاٹ کا حصہ ہیں۔ کہانی میں کئی ڈرامائی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ احمد حسین اپنی فیملی کے ساتھ پاکستان منتقل ہوتا ہے۔ کچھ اور واقعات بھی ہوتے ہیں جو پلاٹ میں جذب ہوتے ہیں۔ مشرف نے لکھا ہے:

"اسی طرح لنگڑی پھوپھو (گوہر بیگم) کی زندگی سے وابستہ تمام واقعات، حالات، فوزیہ کی نند ریحانہ کا ایوان غزل آنا، جس کی شادی پاکستان میں ہوئی ہے اور اس کے ذریعے پاکستان جا چکے احمد حسین، اجالا بیگم اور نصیر کے بارے میں حالات معلوم ہونا، غزل اور شاہین کی شادی کا ذکر، نصیر کا بیوی بچوں کے ساتھ حیدرآباد آنا، یہ تمام واقعات منطقی ربط، تسلسل اور ہم آہنگی کے ساتھ یکے بعد دیگرے اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی اور تجسس میں اضافہ ہوتا ہے۔"[1]

یہ رہا ناول کا پلاٹ جسکی بنیاد پر اس کی کہانی تیار کی گئی ہے۔ بے شک اس میں مختلف نوعیت کے لوگ، مرد، عورتیں، بوڑھے، بچے کام کرتے ہیں اور ان کی زندگیوں کے مختلف واقعات ابھرتے ہیں۔ یہ سارے واقعات دھاگوں کی طرح

[1] جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ نمبر ۸۰۔ مشرف

ایک تانا بانا(Pattern) کو بنتے ہیں۔ناول میں ایک جامع مگر مربوطہ پلاٹ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اوراسی سے ناول قابل مطالعہ ہو جاتا ہے۔ پلاٹ میں کرداروں کومکالموں یا ایک دوسرے سے ہمرشتہ ہونے پر دلچسپی کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔کردار اپنے اپنے رول سے کہانی کو آگے کلائمکس کی طرف لے جاتے ہیں، کہانی میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں وہ دوسرے واقعات سے جڑے ہوتے ہیں۔ڈاکٹر انور پاشا نے"ایوان غزل"، کے دیباچے میں لکھا ہے:"ناول کی پیش کش میں پلاٹ کی کلیدی اہمیت سے انکارنہیں۔ای،ایم فارسٹر (جس نے ناول کے آرٹ پر کتاب لکھی ہے) نے بجا طور پر اسے ناول کی ریڑھ کی ہڈی قرار دیا ہے۔ پلاٹ پر ناول کی عمارت کھڑی ہوتی ہے اسی کے سہارے ناول کا تانا بانا تیار ہوتا ہے"[1]

ایوان غزل بنیادی طور پر ایک موضوعی ناول ہے۔اس کا موضوع حیدآباد میں ۱۹۴۷ میں ملک تقسیم ہونے سے پہلے اور بعد کے برسوں تک سماجی ،ثقافتی، معاشی اورنفسیاتی زندگی کومحیط ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیلانی بانو افسانہ نگاری میں اپنی حیثیت منوانے کے بعد ناول نگاری میں بھی اپنا لوہا منوانے کی خواہش رکھتی تھیں۔انہوں نے ایک ہمہ گیر موضوع کا انتخاب کیا۔ یہ حیدرآباد کی سیاسی، سماجی اورثقافتی صورت حال کا موضوع ہے جوعوامی زندگی پر حکمران طبقے کے غلبے پرمحیط تھا لیکن حصول آزادی کے بعد جاگیردارانہ نظام کوجن عصری چلینجوں کا سامنا

[1] ایوان غزل ۔ ڈاکٹر انور پاشا

تھااور جن کے تحت عہد گزشتہ کی مٹتی ہوئی قدروں اور روایات کی المناک حالت تھی، اسے جیلانی بانو نے پیش کیا ہے اور انہوں نے اسے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اپنے سامنے صدیوں کی تہذیب وتمدن کے زوال کا مشاہدہ کرتے ہوئے انہوں نے جذباتیت کے بجائے عقلیت سے کام لیا ہے اور تقسیم کے قبل اور اس سے بعد جن حقائق کا سامنا وہاں کے عوام اور حکمران طبقے نے کیا، ان کے ناول کے فن میں سمویا۔ انور خان لکھتے ہیں:

"ناول ایوان غزل کی علامت اختتام پر ماضی کی ایک شاندار تہذیب کے انہدام کے استعارے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور یہ بتاتی ہے کہ وقت کے بے قابو اور بے روک ٹوک سفر میں تہذیب کے درخت کا اپنا ایک فطری حیاتیاتی نظام کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس پر دردناک تبدیلیوں کی خزاں بھی آتی ہے اس کے پتے جھڑنے لگتے ہیں، لیکن کائنات کے اس رستاخیز میں نئے پتے دوسرے مختلف رنگوں میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔"[1]

تقسیم کے بعد خواتین نے وسیع موضوعات پر کئی ناول لکھے۔ صالحہ عابد حسین کا "اپنی اپنی صلیب" عصمت چغتائی کا "معصومہ" خاصے مشہور ہوئے۔ جیلانی بانو کا ناول ایوان غزل بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

"جیلانی بانو نے اپنے ناول میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے زوال

[1] اردو ناول، رویے اور اسالیب۔ انور خان (آزادی کے بعد اردو فکشن)۔ مرتبہ ابوالکلام قاسمی
[2] ترقی پسند ادب (پچاس سالہ سفر)۔ ڈاکٹر قمر رئیس

کی داستان، تیکھے احساس اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ بیان کی ہے۔ وہ اس نظام میں ہر طرح کے استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔"[۲]

اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ مصنفہ نے بیانیہ ٹکنیک سے کام لینے کے باوجود کرداروں اور واقعات کے تنوع کو قائم رکھا ہے، مجموعی طور پر ناول پر بیان کنندہ ہی حاوی ہے جو یادوں اور ذہنی تاثرات کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ ناول کا آغاز آزادی کے بعد کا زمانہ ہے اس میں شاعری کی صنف پر ایک سمینار کا Discussion ہے اور عالمانہ انداز میں غزل کی صنف پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ یہ کام اس سمینار میں شامل مشہور شاعر سرور انجام دیتا ہے۔ ناول کے عنوان کی وضاحت یوں کی گئی ہے۔

"غزل کے متعلق ایک قدیم روایت یہ ہے کہ غزل کا تعلق دراصل غزال سے ہے شکاری جب غزال کا شکار کرتے ہیں تو وہ زخمی ہونے کے باوجود بھاگتا ہے، شکاری بھی اس کا پیچھا کئے جاتے ہیں یہاں تک کہ وہ زخموں سے چور ہو کر گر پڑتا ہے۔ اس وقت اسکی آنکھوں میں جو کرب اور مایوسی ہوتی ہے اُسے غزل کہتے ہیں۔"[۱]

غزل کے بارے میں روایت سے ہٹ کر تعریف اور ساتھ یہیں ایوان غزل کی شان و شوکت کے بیان سے جیلانی بانو کے خیالات کی ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے بعد کے واقعات اور کرداروں کے رویے سے متعدد موضوعات

[۱] جیلانی بانو: ایوان غزل صفحہ ۱۱

آئینہ ہو جاتے ہیں۔مشرف علی نے لکھا ہے "ناول میں حالات وواقعات کی فضا بندی اور ماحول ومعاشرے کی منظرکشی میں جیلانی بانو نے پختہ اور باشعور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے، واقعات ماحول ومعاشرت سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ تاثر میں انتشار پیدا نہیں ہوتا جاگیردارانہ ماحول، معاشرت، شادی بیاہ کے رسم ورواج ،جہیز کے کپڑے، میراثنوں کے گیت وغیرہ کو مصنفہ نے اتنے دلکش اور موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری خود کو اسی فضا میں موجود پاتا ہے۔" [۱]

جیلانی بانو نے ایک حساس اور باشعور مصنفہ کی طرح اپنے عصر کی سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹی پھوٹی قدروں اور زوال کی تصویریں کھینچی ہیں، اس طرح سے انہوں نے ماضی کے تہذیبی اور سماجی شکوہ کے انہدام کو نئے عہد کے حقائق کی روشنی میں دیکھا ہے اور اپنے فکر ونظر کی گہرائی کا ثبوت دیا ہے۔

ایک بالغ نظر مصنفہ کی طرح جیلانی بانو نے اپنے خیالات اور مشاہدات کو زندہ اور متحرک کرداروں کی مدد سے ابھارنے کی سعی کی ہے۔ ہر کردار اپنے عقیدے، ذہنی رویے اور افتادِ طبع کو لے کر آتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار غزل ہے وہ ہمایوں علی شاہ کی بیٹی ہے اسکی ماں بتول بیگم ہے جو انتقال کر جاتی ہے غزل کی پیدائش بچپن، جوانی اور شادی شدہ زندگی کی تصویر مکمل طور پر ابھرتی ہے۔غزل خوبصورت ہے، لیکن

[۱] جیلانی بانو کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۹۹۰ ۔مشرف علی

وہ ایک ایسے ماحول میں پلتی ہے جو زوال آمادہ ہے، اسکی ماں مجبوری کی زندگی گزارتی ہے۔ اس کا باپ اس سے غافل رہتا ہے، بچپن ہی سے وہ اپنے آپ کو دکھی اور اکیلی محسوس کرتی ہے اور کسی کے اظہار محبت پر تسکین محسوس کرتی ہے۔ "وہ اپنی جانب دیکھنے والی نگاہ پر خون معاف کر دیتی تھی کیونکہ ایسی نگاہیں کم ملتی تھیں۔"[1]

وہ اپنی خالہ زاد بہن چاند کی محبت سے بہت متاثر تھی اور اسی کے کہنے پر اس سے اداکاری میں دلچسپی لی اور بھان صاحب نے اس پر فریفتہ ہو کر اسے بھارت کلا مندر میں شامل کیا، وہاں وہ بلگرامی صاحب کے قریب ہوگئی، بلگرامی اسے اپنے ہوس کا نشانہ بنا کے چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ نصیر سے ملتی ہے جو اس کے حسن سے متاثر ہوتا ہے اور وہ اپنا سب کچھ اس پر نثار کرتی ہے اس دردناک کہانی میں ایک نیا موڑ اس وقت آتا ہے جب وہ اپنے ماموں زاد بھائی سے شادی کرتی ہے، اس کا نام شاہین ہے۔ اتنے میں نصیر پاکستان سے بیوی بچوں سمیت حیدرآباد آتا ہے۔ اس سے مل کر اس کے دل میں پھر محبت جاگتی ہے لیکن نصیر اس کی دی ہوئی انگوٹھی واپس لیتا ہے۔ یہ اسکی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ اس کی زندگی کے یہ سارے واقعات اس کی جذباتیت کو ظاہر کرتے ہیں اور یہی جذباتیت اسکی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اس طرح ایک خوبصورت لڑکی کا متواتر استحصال ہوتا ہے۔

[1] ایوان غزل صفحہ ۱۸۲۔ جیلانی بانو

چاند بھی زندگی کے نشیب وفراز سے گزرتی ہے۔ وہ بشیرا بیگم کی بیٹی ہے وہ مغربی طرز زندگی سے دلچسپی رکھتی ہے اور یہی اپناتی ہے کیونکہ اس کے والد حیدر علی خان ترقی پسند خیالات رکھتے ہیں۔ چاند اپنے ماموں زاد بھائی راشد کو پسند کرتی ہے۔ راشد جانتا ہے کہ پرانا نظام حیات ٹوٹ رہا ہے، وہ اسے کسی نہ کسی صورت میں قائم رکھنا چاہتا ہے وہ انجینئر ی کے ساتھ کاروبار بھی کرتا ہے اور اپنے ساتھ چاند جیسی تہذیب یافتہ خوبصورت اور فیشن ایبل لڑکی کو رکھنا چاہتا ہے تا کہ اسے لاکھوں کا کنٹریکٹ ملے۔ چاند ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرتی ہے لیکن آزادی کے ساتھ سٹیج ڈراموں میں بھی کام کرتی ہے۔ وہ شوخ، آزاد خیال اور بااعتماد لڑکی ہے۔ وہ سنجیوا سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی طرف سے بے اعتنائی سے ٹی۔ بی کی شکار ہو جاتی ہے۔

غزل اور چاند کی زندگی کے واقعات دوسرے کرداروں کو سامنے لاتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ عورت کی طرز زندگی ،نفسیات اور توہمات پر جیلانی بانو نظر رکھتی ہیں دراصل انہوں نے بہت گہرائی سے طبقہ نسواں کے سماجی، گھریلو اور نفسیاتی مسائل کا مطالعہ کیا ہے اور انھیں کامیابی کے ساتھ ناول میں ابھارا ہے۔ مشرف علی لکھتے ہیں:

"ایوان غزل میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات ومسائل کو مرکزی

حیثیت حاصل ہے۔ جاگیردارانہ معاشرے میں اعلیٰ طبقے اور نچلے طبقے کی عورتوں کی زندگی اوران کے حالات ومسائل کوا جاگر کیا گیا ہے۔اس سے نہ صرف اس عہد اور نظام میں ان کی سماجی حیثیت اور مسائل کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ عورتوں کی نفسیات، جذبات اوراحساسات اوران کی ذہنی گھٹن کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔"[1]

وہ آگے لکھتے ہیں:

"عورتوں کے مسائل کی حقیقی عکاسی اس ناول میں مختلف خصوصیات کے حامل طرز معاشرت کے ذریعہ کی گئی ہے۔ واحد حسین کا 'ایوان غزل' اوران کے بھائی احمد حسین کا گھر جہاں جاگیردارانہ ماحول معاشرت کے سبھی عناصر مکمل شکل میں موجود ہیں۔ اس نظام میں عورتیں بے زبان مخلوق تھیں، انھیں محض عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا، کبھی وہ بی بی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی ہے، کبھی وہ لنگڑی پھوپھو کی طرح معذور کردی جاتی ہے تو کبھی چاند اور غزل کو چمکتے ہوئے سکوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اوران کی چمک ختم ہوتے ہی پھینک دیا جاتا ہے۔"[2]

جیلانی بانو نے گہرے مشاہدے اور مطالعے کے ساتھ ناول کے دیگر کرداروں یعنی واحد حسین، احمد حسین کو ابھارا ہے۔ کرانتی اور شاہین کی طرح چھوٹے کردار بھی ناول کے مختلف پہلو ابھارنے میں مدد کرتے ہیں۔ ہر کردار کو

[1] جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ٦١۔ مشرف علی [2] جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ٢١۔ مشرف علی

اس کے سماجی رشتے اور طبقے کی نمائندگی کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس طرح سے ایوان غزل میں کردار نگاری کا ہنر عروج پر نظر آتا ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے یہ بات قابل ذکر ہے کہ عورتوں کو صرف تفریح کا سامان قرار تو دیا گیا ہے لیکن بدلتے زمانے کے اثرات کے تحت ان کی بیداری اور حقوق منوانے کا جذبہ بھی اہم ہے۔ لنگڑی پھوپھو ظلم وستم برداشت کرتی رہی ہے لیکن دل میں وہ جذبہ بغاوت بھی محسوس کرتی ہے۔ وہ راشد سے کہتی ہے:

"ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ تم سب ایک تھیلی کے چٹے بٹے ہو۔ کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو، کبھی چاند کو آگ میں جھونک دیتے ہو۔ تمہاری شاعری کی ایسی تیسی۔ اس ایوان غزل پر مٹی ڈالوں، جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیتے ہو۔"[1]

جیلانی بانو نے کرداروں کا صرف ظاہر ہی نہیں بلکہ ان کے باطن کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ اس طرح سے کردار نگاری کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اسلوب احمد انصاری چاند کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں: "چاند کا کردار اس ناول میں انتہائی دلکش طریقے سے پیش کیا گیا ہے، اس کے سحر آفریں حسن سے زیادہ اسکی شخصیت کے اندرونی محرکات بڑی اہمیت رکھتے ہیں، بے شک وہ بعض غلطیوں کی مرتکب ہوتی ہے لیکن اسے راشد نے شروع سے ہی ایک مخصوص سانچے میں ڈھالا

[1] ایوان غزل صفحہ ۴۲۰۔ جیلانی بانو [2] ایوان غزل، شاعر بمبئی صفحہ ۱۲

تھا، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ سانچا تو بڑی حد تک اس کے باپ حیدر علی خان
نے وضع کیا تھا، راشد نے اسے اپنی مصلحت اندیشی اور اپنے حالات کو بہتر بنانے
کے لئے استعمال کیا۔"[۲]

اس طرح چھوٹے کردار مثلاً لنگڑی پھوپھو جو واحد حسین اور محمد حسین کی چچا
زاد بہن ہے اور جسکی جائداد پر دونوں کا قبضہ ہے وہ چھت سے گری تھی، لنگڑی تھی
اور محرومی اور ناامیدی کی شکار تھی، وہ شادی نہ کر سکی، اندر ہی اندر کڑھتی رہی اور
آخر میں سارے زیورات اور کپڑے لے کر شیخو میاں کے ساتھ بھاگ جاتی
ہے۔ تضاوات سے ناول کی معنویت بڑھ گئی ہے سرور کا گھر اور اسکی سادگی اور بے
رنگی ایوان غزل کی دولت اور فیشن پرستی اس تضاد کی ایک مثال ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے ایوان غزل کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"پھر یہ ناول کہاں ہے، جیتے جاگتے کرداروں کا مرقع ہے جس میں بانکے
ترچھے نوجوان چھبیلی عورتیں حسن کی قلمرو پر حکومت کرنے والی حسینائیں، پرانی دنیا
کے اقدار میں پلنے بڑھنے والے دلکش کردار بھی ایک انوکھے ڈھنگ سے جلوہ گر
ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کردار ایسا ہے جس کی جڑیں اقتصادی اور سماجی نظام
کے کسی نہ کسی عقبی زمین کی گہرائی کے ساتھ پیوست ہے اور جسکی دلفریبی اور یگانگت
دامن دل کھینچتی ہے۔ بہرحال ایوان غزل میں کرداروں کی بہتات ہے، غزل اور

[۱] ایوان غزل وتبصرہ۔ قطر کے رسالہ کے حوالے سے

شاخ گل سے تلوار تک ۔"[۱]

"ایوان غزل" میں چاند کے علاوہ، راشد، رضیہ، اجالا بیگم، حیدر علی خان، ہمایوں، خورشید، آپا شیدراج، نصیر، شاہین، شہزاد اور فاطمہ سب اپنا حصہ ادا کرتے ہیں مجموعی طور پر "ایوان غزل" حیدرآباد کی تہذیبی زندگی کی رنگا رنگی اور اس کے زوال کی کہانی ہے۔ یہ ایک خاص معاشرتی زندگی، سیاسی مسائل، رسوم و رواج، مذہبی عقائد، توہم پرستی، لوگوں کے عادات و اطوار، جذبۂ آزادی، نچلے طبقے کی بیداری، عورتوں کی خراب حالت، امراء کی عیش پرستی، عورتوں کا جذبہ بغاوت، ہوس پرستوں کی سازشیں، ظاہری چمک دمک، اقدار کی بے حرمتی وغیرہ پر محیط ہے۔ آزادی کے بعد تبدیلیاں حیدرآباد کی سماجی اور ثقافتی زندگی میں واقع ہو جاتی ہیں، ناول میں ان کا ذکر ملتا ہے۔

"ایوان غزل" کی روایات کی امین واحد حسین اور احمد حسین ہیں اور الف لیلوی روایات کے نمائندے مسکین علی شاہ طوطا چشمی ہیں۔ پرانی اور نئی زندگی کا ٹکراؤ بھی دکھایا گیا ہے لیکن یہ نئی زندگی کا ظاہری اور مادی روپ ہے یعنی مغرب زدہ، مادیت پرست ہے۔

اس ناول کے پس منظر میں تلنگانہ تحریک بھی ہے۔ حیدرآباد کی معاصر تاریخ میں تلنگانہ تحریک بھی اپنی اہمیت رکھتی ہے، یہ کسانوں کی تحریک تھی جو اس معاشی

اور سیاسی استحصال کے خلاف تھی، جو غریب کسانوں کی تحریک تھی جو اس معاشی اور سیاسی استحصال کے خلاف تھی جو غریب کسانوں پر روا رکھا جاتا تھا، غریب کسانوں نے پرُ امن جد و جہد سے مایوس ہو کر مسلح جد و جہد کا آغاز کیا، جاگیردارانہ نظام کو ختم کرنے میں اس تحریک کا بڑا رول تھا۔ جیلانی بانو نے تلنگانہ تحریک کو اہمیت دے کر آزادی پسند اور مظلوم عوام کی ترجمانی کی ہے۔

جیلانی بانو کا طبقہ نسواں کی مجبوری اور احساس محرومی دوسری خواتین فکشن نگاروں کی روش کو دہرانے کا عمل نہیں ہے۔ وہ شروع سے پوری آگاہی اور علم کی بدولت علاقائی، دیہی اور انسانی پس منظر میں عورتوں کی شخصیت، انکے خوابوں، ارمانوں اور حسرتوں کو محسوس کرتی رہی اور ان کو افسانوں اور ناولوں میں پیش کر کے نسوانیت سے اپنی commitment کو ظاہر کرتی ہے۔

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں میں بھی عورتوں کی مظلومیت کی حقیقی داد بیان کی ہے۔ ان میں حصول آزادی سے پہلے اسکے بعد عورت متواتر ظلم وستم سے تنگ آ کر ردِعمل کے طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے اور گھر اور سماج کے آدرشوں کو ٹھکراتی ہے یا دل ہی دل میں جذبہ بغاوت کو محسوس کرتی ہے خواہ شادی کا بندھن ہو یا اس کے شوہر کا غیر انسانی سلوک ہو، یا کسی اچھے انسان کو پسند کرتی ہو یا اپنا کیریئر بنانا چاہتی ہو، یا اپنی پسند یا ناپسند کا برملا اظہار کرتی ہو، اپنی بات منواتی ہو، اپنے

اپنے انسانی حقوق طلب کرتی ہو تو اس رویے کی درشتگی کے باوجود وہ مردوں کے عتاب کی شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے لئے یا تو تمام عمر کڑھنے میں گزر تی ہے یا ایک نامراد زندگی گزارتی ہے یا خودکشی کا ارتکاب کرتی ہے۔

جہاں تک ان کے دو مشہور ناولوں "ایوان غزل" اور "بارش سنگ" کا تعلق ہے ان میں بھی خواتین کی جہالت، توہم پرستی، پس ماندگی اور لاچاری کو ابھارا گیا ہے۔ عورت صدیوں کے جاگیردارانہ نظام میں برابر تشدد اور مظالم کی شکار ہوتی رہی۔ ایوان غزل میں آزادی سے قبل حیدرآباد کے جاگیردارانہ اور طبقاتی نظام میں عام کسانوں اور مزدوروں کی پر درد اور مجبور زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ سماج کے ایک طبقے یعنی عورتوں کے سارے حقوق ختم کر دے گیے تھے۔ عورت کو دولت مندوں اور اہل اقتدار کی ہوس کا نشانہ بننا پڑتا تھا، جیلانی بانو نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی مظلومیت کے ساتھ ساتھ ان کے دل میں استحصالی قوتوں کے خلاف جذبہ بغاوت کی ترجمانی کی ہے۔ چنانچہ "ایوان غزل" میں عورتوں کی گھریلو اور سماجی حیثیت ان کی بےبسی اور مجبوری کو اجاگر کیا گیا ہے۔ عورتوں کو صرف بچے جننے، گھر کا کام کرنے اور ساہوں کاروں اور زمینداروں کے یہاں بندھوا مزدور بن کر کام کرنے اور ساتھ ہی ان کی عیاشی اور ہوس کاری کا سامان کرنے کے سوا اور کوئی کام نہ تھا۔

مشرف علی لکھتے ہیں:

"اس نظام میں عورتیں بے زبان مخلوق تھیں، انھیں محض عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ کبھی وہ بی بی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی ہے، کبھی لنگڑی پھوپھو کی طرح معذور بنادی جاتی ہے تو کبھی چانداورغزل کو چمکتے سکوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اور چمک ختم ہوتے ہی پھینک دیا جاتا ہے۔"[1]

جیلانی بانو ایک روشن دماغ مصنفہ ہے وہ مردوں کے معاشرے میں عورت کی حیثیت کا احساس رکھتی ہیں۔ بدلتے زمانے میں عورت کی بیداری اور حقوق کے ابھرتے احساس کی بھی انہوں نے ترجمانی کی ہے۔ یہاں تک کہ لنگڑی پھوپھو بھی ظلم وستم برداشت کرتے کرتے بےچین ہو جاتی ہے اور آخر میں بغاوت کرتی ہے اور بھاگ جاتی ہے اور اپنے پر ظلم کرنے والوں کو خوب کھری کھری سناتی ہے۔ راشدہ کہتی ہے:

" ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں، تم ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہو، کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو، کبھی چاند کو آگ میں جھونکتے ہو، تمہاری شاعری کو ایسی تیسی، اس ایوان غزل پر مٹی ڈالوں جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کے بعد چھوڑ دیتے ہو۔"[2]

[1] جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۲۱۔ مشرف علی [2] ایوان غزل ۳۴

"بارش سنگ" جیلانی بانو کے دوسرے ناول "بارش سنگ" میں خاص طور پر حیدرآباد میں طلوع آزادی سے قبل اور اس کے بعد طبقاتی معاشرے کو بھرپور طریقے پر پیش کیا گیا ہے۔ اس طبقاتی معاشرے میں پس ماندہ انسان جو محنت کش مزدور اور کسان ہیں ساہوکاروں اور زمینداروں کے استحصال کے شکار ہیں۔ گاؤں کے غریب کسان اپنا اور اپنے گھر والوں کا پیٹ پالنے کے لئے زمین کو مرحلہ وار زمینداروں کے یہاں رہن رکھتے ہیں، اور پھر زندہ رہنے کی کوئی صورت نہ دیکھ کر خود کو بھی زمیندار کے گھر میں بندھوا مزدور بن جاتے ہیں۔ اس کی پوری زندگی پر زمیندار کا قبضہ ہو جاتا ہے۔ وہ رات کے اندھیرے میں اپنے مالک کے لئے عیاشی کا سامان بھی کرتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنی بیوی اور بیٹی کو بھی جاگیرداروں کے حوالے کرتا ہے۔ بڑے زمیندار غریب کسانوں کی عورتوں کو اپنے سیاسی رہنماؤں کو بھی خوش کرنے کے لیے پیش کرتے ہیں۔ "بارش سنگ" میں غریب زمیندار مستان کی بیٹی خواجہ بی وینکٹ ریڈی کے ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔

"ایوان غزل" میں جاگیردارانہ نظام کے زیر اثر امیروں اور نوابوں کی عیش پرستانہ استحصالی زندگی کے ساتھ ساتھ پست طبقوں کے مفلوک الحال لوگوں کی عبرتناک زندگی کی مصوری کی گئی ہے، جہاں تک "بارش سنگ" کا تعلق ہے اس میں بھی امیری اور غریبی کے تضاد کے موضوع کو برتا گیا ہے۔ دونوں ناولوں

میں موضوع کی مشابہت کے باوجود بڑا فرق یہ ہے کہ ایوان غزل میں تمام تر جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ جاگیر شاہی کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور پھر اس نظام کے زوال کی مرقع کاری کی گئی ہے۔ "بارش سنگ" کا کینوا اس نسبتاً محدود ہے۔ اس میں حیدر آباد کے دیہات میں زمینداروں اور غریب مفلوک الحال کسانوں کے مابین طبقاتی خلیج کو پیش کیا گیا ہے۔ اور ایسا کرنے کے لئے اس بغاوت کو ناول کے پس منظر کے طور پر برتا ہے جو تلنگانہ کسان تحریک سے موسوم ہے۔ صدیوں سے امیروں اور نوابوں کے ہاتھوں قسم قسم کے مظالم برداشت کرنے کے بعد کسانوں کے دلوں میں بغاوت اور سرکشی کا جذبہ کروٹیں لیتا ہے، مگر یہ سب کچھ تاریخ کے اس موڑ پر واقع ہوتا ہے جب ہندوستان انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو جاتا ہے اور انڈین یونین کسانوں کی بغاوت کی تحریک کو کچل دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیلانی بانو کا حیدر آباد کی تاریخ کا مطالعہ گہرا ہے۔ وہ امیر طبقہ ہو یا غریب کسان طبقہ، دونوں کی طرز زندگی کا گہرا علم اور مشاہدہ رکھتی ہیں وہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے کئی برسوں تک تاریخی علم رکھتی ہیں اور اس سارے علم، مشاہدے اور مطالعے کو ناول کا روپ عطا کرتی ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے وہ تخیل سے کم اور واقفیت نگاری (realizing) سے زیادہ کام لیتی ہیں۔ تاریخ، حقیقت اور علم، دانش سے جیلانی بانو کی سینئر قرۃ العین حیدر بھی کام لیتی ہیں، بلکہ

یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ وہ "آگ کا دریا" میں انسان کی ذہنی، تہذیبی اور سیاسی تاریخی ارتقاء کو پیش نظر رکھتی ہیں اور حصول آزادی کے بعد فسادات کے خونیں واقعات اور پھر ملک کے بٹوارے کے تاریخی حقائق کو ابھارتی ہیں، جیلانی بانو بھی تاریخ کو ناول کا موضوع بناتی ہیں لیکن وہ اس لاشعوری اور تخیلی عمل سے کام کم لیتی ہیں جو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو فنی اعتبار اور استناد عطا کرتا ہے۔

"بارش سنگ" کا موضوع بھی محدود ہے اور کرداروں کی تعداد بھی محدود ہے۔ اس میں اہم کرداروں کے نام یہ ہیں: مستان، سلیم، شیر علی، خواجہ بی، رتنا، ملیشم ریڈی، ان کے علاوہ بسم اللہ بی، پوشا، نرسیا، صابر میاں اور دلاور خان ہے۔ یہ کردار حیدر آباد کے ایک گاوں چیکٹ پلی میں رہتے ہیں، چیکٹ پلی کے معنی ہیں "اندھیر نگری"۔ یہ ایک ایسا گاوں ہے جہاں نچلے طبقے کے کسان اور مزدور مظلومی اور محکومی کی زندگی گزارتے ہیں اور زمیندار اور جاگیردار عیش وعشرت سے رہتے ہیں۔ یہ گاوں جو ناول میں پیش ہوا ہے حیدر آباد کے کسی بھی گاوں کی مثال ہے، بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ملک کے دیہات میں لوگ اسی طرح کی غریبی اور لاچاری کی زندگی گزارتے ہیں۔ جیلانی بانو نے ریاست حیدر آباد کے اس گاوں کے لوگوں کی زندگی دردمندی اور گہرے مشاہدے سے ابھاری ہے۔ لکھتی ہیں:

"ناول کا آغاز فیض احمد فیض کی نظم "آج کے نام" سے ہوتا ہے

[1] بارش سنگ ص اردو مرکز حیدر آباد ۱۹۸۵ صفحہ ۱

پادشاہ جہاں، والیِ ما سوا، نائب اللہ فی الارض دہقان کے نام
جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے ہیں
جسکی بیٹی کو ڈاکو اٹھا لے گئے ہیں
ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی ہے

دوسری مالئے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی ہے" [۱]

ناول پڑھنے کے دوران یہ تاثر ذہن پر نقش ہوتا ہے کہ جیلانی بانو نے فیض احمد فیض ہی کی نظم سے متاثر ہو کر اسے لکھا ہے۔ اور انہوں نے نظم کا ایک حصہ نقل کر کے اس تاثر کو گہرا کیا ہے اگر یہی بات ہے تو بھی ناول نگار کے فکر رسا اور ذہنی قوت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ فیض احمد فیض نے جو واقعہ ہندوستان کے دیہات میں رہنے والے دہقان کی مجبور و مقہور زندگی کا المیہ نظم میں اشاروں اشاروں میں ابھارا ہے وہ جیلانی بانو نے اپنے مشاہدے کی گہرائی اور پھیلاو، حقیقت پسندی، گہرے مطالعے اور انسانی دردمندی سے ایک پورے ناول میں پھیلا دیا ہے اور ایسا کرنے کے لئے جو تاریخ، واقعات اور کرداروں کو تخلیق کیا ہے وہ ان کے فکشن نگار ہونے کی کوشش کرتا ہے فیض نے دہقان کو شروع میں " بادشاہ جہاں، والیِ ماسوا، نائب اللہ فی الارض" جیسے خطابات سے یاد کر کے اس کی مجبوریوں کا ذکر کیا ہے۔ اس سے ایک طنزیہ صورت حال پیدا ہوتی ہے یہ طنزیہ صورت حال دہقان کی جان فشانی اور اس کی لاحاصلی کے تضاد سے آشکار ہوتی ہے۔

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے یہ مختلف واقعات پر مبنی ہے یہ ضرور ہے کہ پلاٹ کے ساتھ سارے واقعات ناول نگار کے بیانیہ (Narration) کے مرہون ہیں۔ مشرف علی نے ناول کے پلاٹ کے بارے میں لکھا ہے۔

"بارش سنگ کا پلاٹ سیدھا سادا ہے۔ یہ ناول واقعات وحوالات کے اعتبار سے آزادی سے قبل اور آزادی کے چند برسوں بعد تک حیدر آباد کے دیہی علاقوں میں غریب کسانوں اور مزدوروں پر ہوا ظلم وستم اور استحصال کی ترتیب وار داستان ہے۔"[1]

خود جیلانی بانو کہتی ہیں میں "بارش سنگ" کے لئے گاوں گاوں گئی، کھیت کھلیانوں کے مزدوروں سے ملی، ان کے مسائل کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا، مجھے مزدوروں سے ملنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ ان کا بڑے پیمانے پر استحصال ہوا ہے۔"[2]

صدیوں سے اس گاوں میں رہنے والے غریب کسان زمینداروں اور ساہوکاروں کے مظالم سہتے آئے ہیں۔ قابل کاشت زمینوں پر تو جاگیرداروں کا قبضہ ہوتا ہے اور وہ غریبون سے اسکی کاشت کراتے ہیں۔ وہ اپنا خون پسینہ بہاتے ہیں اور مشکل سے دو وقت کی روٹی کھاتے ہیں۔ ایک بری رسم یہ تھی کہ بڑے بڑے زمینداراور جاگیردار غریبوں کو بندھوا مزدور بناتے تھے، غریب کسان

[1] جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۲۷ [2] روزنامہ عوام نئی دہلی ۲۶ مئی ۱۹۹۹ء

مجبوری کے عالم میں اپنی بچی کھچی زمین رہن رکھتے اور جب ان کے پاس وہ بھی نہ رہتی تو وہ بندھوا مزدور بن جاتے تھے۔ یعنی وہ خود زمیندار کے یہاں رہن ہو جاتے تھے۔ اب اس کی زندگی، اس کی مرضی، اسکی خواہشات اور اس کی محنت پر ان کا کوئی حق نہ رہتا۔ ناول کا اہم کردار مستان ہے جو غریبی اور مجبوری کے ہاتھوں چیکٹ پلی کے ساہوکار وینکٹ ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور بن جاتا ہے وہ اپنا پیٹ بھرنے اور اپنے گھر والوں کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے۔

" سلیم کے دادا (یعنی مستان کے باپ) نے بہن کی شادی پر ایک کھیت وینکٹ ریڈی کے پاس رہن رکھا۔ مستان کی دادی مرگئی تو وہ پانچ سو روپے کے عوض ایک برس کے لئے خود ریڈی کے یہاں رہن ہوگیا۔ ایک برس پہاڑ بن گیا، کاٹے نہ کٹتا، اسکی بیوی چھوٹے بچوں کو لے کر کام کراتی، مگر پھر بھی ساہوکار کا پیسہ واپس نہ کر سکے، رہن کی معیاد بڑھتی گئی۔ بچے ہوئے کھیت بھی رہن رکھ کر احمد بی نے گھر کا خرچ چلایا۔ پھر مراد کی شادی کا وقت آیا تو مراد کو بھی تین سو روپے کے لیے وینکٹ ریڈی کے یہاں رہن رہنا پڑا۔ "[1]

ایک ایسا مزدور ہے جو سر جھکا کے ساہوکار کے ہر حکم کو بجا لاتا ہے اور ساہوکار کی غلامی کو اپنا مقدر سمجھتا ہے اور گالی گلوچ کو بھی گوارا کرتا ہے۔

" مگر وہ نہ جانے کس کھال کا بنا ہوا تھا کہ اس پر کسی گالی گلوچ کا کچھ اثر ہی

[1] بارش سنگ صفحات ۱۹-۲۰ [2] بارش سنگ ۳۴

نہ ہوتا جیسے وہ بہرہ ہو، یوں صورت سے بھی وہ بڑا بے وقوف لگتا تھا، جسے کئی نسلوں پہلے سے اسکی عقل، خوبصورتی، صحت سب کس کس کر نچوڑی گئی ہو۔"[۲]

مستان نہ صرف دن کو محنت و مشقت سے کام لیتا ہے بلکہ رات کو بھی اپنے مالک کا ہر حکم بجا لانے کو تیار رہتا ہے۔ وینکٹ ریڈی رات کے اندھیرے میں کسانوں کی بہو بیٹیوں کی آبرو ریزی کرتا ہے اور اس کام میں بھی مستان مدد دیتا ہے۔ حد یہ ہے کہ وینکٹ ریڈی مستان کو اپنی بیٹی خواجہ بی پر نظر پڑتی ہے اور اسے رات کو اپنی بیٹی لانے کو کہتا ہے، وہ حکم بجا لاتا ہے اور بیٹی سے کہتا ہے کہ اس واقع کا ذکر کسی سے نہ کرے۔ یہ ظلم و ستم کی انتہا ہے اور ان کے بعد مستان کے اندر کا انسان جاگ اٹھتا ہے۔ اسکی غیرت جوش میں آتی ہے اور وہ غصے کی انتہا میں وینکٹ ریڈی کا قتل کرتا ہے اور پھانسی کے تختے پر لٹک جاتا ہے۔

جیلانی بانو نے مستان کے کردار کی اچھی عکاسی کی ہے اس کی برسوں کی محکومی لاچاری، غریبی سے تنگ آکر ظالم اور بے درد وینکٹ ریڈی کو قتل کرنا اس کے کردار کو ایک زندہ انسان میں بدل دیتا ہے۔ اگر کردار ایک سیدھی لکیر کی طرح ہو تو اسکی ادبی اہمیت گھٹ جاتی ہے۔ اگر اس میں کوئی پیچ و خم ہو تو اس کی اہمیت قائم ہو جاتی ہے۔

مستان کے بیٹے سلیم کے کردار میں وہ جوش بغاوت ملتا ہے جو اس کو قابل

توجہ بناتا ہے۔ وہ ابتدا ہی سے اپنے آبا واجداد کو ظلم وستم کی چکی میں پستے دیکھ کر بے چین ہو جاتا ہے وہ وینکٹ ریڈی کی ظالمانہ حرکتوں سے نفرت کرتا ہے اور زبان پر حرف بغاوت لاتا ہے لیکن اس کے گھر والے اسے ڈراتے ہیں اور ظلم کے خلاف کچھ کہنے سے منع کرتے ہیں۔ وہ کئی بار ماں باپ کو ان کی حالت زار کا احساس دلاتا ہے۔ وہ وینکٹ ریڈی کے خلاف بولنے پر اپنی ماں کے متنبہ کرنے پر کہتا ہے کہ اس شخص نے ان کی زندگی کو جہنم بنایا ہے۔ باوا کو تو چھوڑتا نہیں ،بیس برس سے پھوکٹ میں کام لے رہا ہے اور تو اس کو دعائیں دیتی ہے۔"

سلیم وینکٹ ریڈی کے گھر میں کام کرنے پر مجبور ہے حالانکہ وہ اس سے دلی نفرت کرتا ہے اور جب وہ سنتا ہے کہ اس شیطان نے خواجہ بی کی عزت لوٹ لی ہے تو وہ آگ بگولہ ہو جاتا ہے اور اپنے باپ کی درانتی سے اسے کاٹنے کے لیے دوڑتا ہے۔ لیکن اسکا باپ اسے ایسا کرنے سے روکتا ہے اور آخر میں ساہوکار اس کے باپ کے ہاتھوں ہی قتل ہو جاتا ہے۔

وینکٹ ریڈی کے قتل کے بعد اس کا چھوٹا بھائی ملیشم ریڈی اس کی جگہ لیتا ہے وہ زمینوں کی کاشت کی ذمہ داری سنبھالتا ہے وہ ظلم وستم اور ہوس پرستی کا وہی راستہ اختیار کرتا ہے جو اس کا مقتول بھائی کا تھا۔ وہ سلیم کی بھابی کی عزت پر حملہ کرتا ہے، سلیم کی بھابی گھر والوں ہی کے کہنے پر وہاں جاتی ہے۔ سلیم غم و غصے سے

مغلوب ہوجاتا ہے۔اس کو پتہ چلتا ہے کہ دور دیہات میں تلنگانہ بغاوت شروع ہوچکی ہے۔صدیوں کے بعد مظلوم کسان توڑ پھوڑ پر اتر آتے ہیں، وہ بھی تھوڑ پھوڑ کی کاروائی میں شریک ہونے کا عہد کرتا ہے۔لیکن گھر والوں کے سمجھانے اوراپنے دل میں ڈراورخوف سے وہ اپنے جذبۂ بغاوت کوعملی جامہ پہنانے سے قاصر رہتا ہے۔ادھر ملیشم ریڈی تلنگانہ بغاوت کے ڈر سے شہر جاتا ہے۔سلیم بھی شہر جاتا ہےلیکن وہاں کا حال گاؤں سے بدتر پاتا ہے۔شہر میں اس کی ملاقات بشیر علی اورنرسیا سے ہوتی ہے جوتلنگانہ تحریک میں شامل ہوچکے ہیں۔وہ خود کچھ نہیں کر پاتا۔وہ ملیشم ریڈی سے ملتا ہے، جہاں اسے یہ دیکھ کر دکھ ہوتا ہے کہ ملیشم ریڈی اپنی بیوی رتنا کواپنے مالی فائدوں کے لئے استعمال کرتا ہے۔ملک آزاد ہوتا ہے اورسلیم کوامید بندھتی ہے کہ آزادی کے بعدلوگوں کے دن پھر جایں گے،لیکن ایسا نہیں ہوتا، وہی پرانے ظالم نئی حکومت کے وزیر بن جاتے ہیں،ایک دن وہ دیکھتا ہے کہ ملیشم ریڈی رتنا کوکسی غیرمرد کےحوالے کرتا ہےتو یہ دیکھ کراس کے دل میں ملیشم کے خلاف جوسلیم ہی کی طرح بشیرعلی جاگیردارانہ نظام کے خلاف تلنگانہ بغاوت میں شامل ہوجاتا ہےغصہ تھا شعلہ بن جاتا ہےاوروہ ملیشم کوقتل کردیتا ہے، وہ گاؤں بھاگ جاتا ہےمگر پولیس کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے وہ خوب توڑ پھوڑکرتا ہے۔وہ ظلم کوختم کرنے کے لئے عزم اورحوصلہ رکھتا ہے، اسے پولیس

گرفتار کرتی ہے اور اسے بغاوت کے جرم میں پھانسی دی جاتی ہے۔

خواجہ بی بھی ناول کی کہانی میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ وہ مستان کی بیٹی ہے۔ وہ وینکٹ ریڈی کے گھر میں کام کرتی ہے اور ایک دن اس کے ہوس کی شکار ہو جاتی ہے۔ وہ شدید غصہ محسوس کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس کے بھائی وینکٹ ریڈی کا گلا کاٹے، لیکن وہ باپ کے سمجھانے پر خاموش رہی ہے، اور چھ مہینے کے بعد ہی بچے کو جنم دیتی ہے۔ اس کا شوہر اسے مارتا ہے، وہ زندگی بھر مصیبتیں اٹھاتی ہے اور آخر کار خودکشی کرتی ہے۔ رتنا بھی ایسی ہی مصیبتوں کا سامنا کرتی ہے وہ وینکٹ ریڈی سے بیاہی جاتی ہے مگر وہ اسے اپنے اغراض پورے کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے، جب اس کا شوہر مر جاتا ہے تو اس کا بھائی ملیشم ریڈی گاوں آ کر اسے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔

بہر حال "بارش سنگ" میں جیلانی بانو نے بیانیہ سے کام لیتے ہوئے حیدر آباد کے ایک گاؤں میں ساہوکاروں اور جاگیرداروں کے ہاتھوں غریب اور فاقہ کش کسانوں کی حالت زار کو پیش کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ تلنگانہ بغاوت کے زیر اثر کس طرح غریب کسان جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ لیکن وہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۴۷ میں ملک آزاد ہوا اور تلنگانہ بغاوت کے خلاف سرکار کی طرف سے قانونی کاروائی کی جاتی ہے۔ اور تعجب یہ

ہے کہ جو لوگ زمینوں پر ناجائز قبضہ کر کے غریب کسانوں کو ذلّت کی زندگی گزارنے پر مجبور کرتے تھے وہی نئی حکومت میں وزیر چنے جاتے ہیں اور غریب کسانوں کی جدوجہد اور آزادی کے خواب مٹی میں مل جاتے ہیں۔ اس طرح سے ناول نہ صرف جاگیرداروں اور زمینداروں کی ظلم و ستم کی داستان بن جاتی ہے بلکہ ملک کی آزادی کے ساتھ یہاں کے عوام نے جو امیدیں آرزوئیں اور خواب پال رکھے تھے وہ خاک میں مل گئے۔ غریبوں کو آزادی کے بعد بھی ظالموں کے پنجے سے نکلنے اور سکھ کا سانس لینے کا موقع نصیب نہ ہوا۔ یہ داستان حقیقی زندگی کو پیش کرتی ہے لیکن اس داستان کو ایک ادبی طریقہ کار سے پیش کرنے کے بجائے مورخانہ یا صحافتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں پلاٹ، کردار نگاری اور فضا آفرینی کے لحاظ سے بھی کمزوریاں اور کوتاہیاں موجود ہیں۔ کسی ملک یا کسی عہد کے حقیقی تاریخی حالات کے حقیقت پسندانہ بیان سے ناول کے فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاتا۔ ظاہر ہے کہ یہ ناول جیلانی بانو کے تخلیقی ذہن کو پوری طرح ابھارنے میں کامیاب نہیں ہے۔ تاہم اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں حیدرآباد کے پس ماندہ لوگوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی کے نقوش ملتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کے عقاید، توہمات اور رسوم و رواج کی تصویریں بھی ملتی ہیں۔ مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کی زندگی کی بے چارگی، افلاس اور بے عزتی کی

زندگی کی المناک صورت حال ملتی ہے۔ یہ ناول سیاسی نظام کی تبدیلی کے باوجود لوگوں کی خستہ حال زندگی میں کسی تبدیلی کا پیغام لے کر نہیں آتی، جب تلنگانہ تحریک زور پکڑ رہی تھی اور مظلوموں کو انصاف ملنے کی امید تھی، تو مایوسی کا سامنا کرنا پڑا

"تلنگانہ تحریک کے مجاہدوں نے اپنی راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ اور تشدد کو برداشت کیا، اس عوامی تحریک میں عورتوں نے بھی مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ تلنگانہ تحریک سے لوگوں کو کچھ امیدیں وابستہ تھیں لیکن آزاد ہندوستان کی حکومت نے اس کسان تحریک کو غیر قانونی قرار دے دیا اور نئی حکومت نے بھی ظلم و ستم کا بازار گرم کیا۔

"جب گاوں میں کانگرس والے ووٹ مانگنے آئے تو سب سے آگے سلیم تھا اس نے گھر گھر جا کر لوگوں کو سمجھایا کہ ساہوکار کی غلامی نہیں کرنا ہے تم کانگرس کو ووٹ دو۔ آخر وہی ہوا، چیکٹ پلی کے حلقے سے کانگرس امیدوار پر ریڈی کامیاب ہوا۔ اس کی کامیابی کا جلوس نکلا تو لاری کے آگے ناچتے ناچتے سلیم تھک گیا کانگرس زندہ باد بولو نہرو جی کی جے کے نعرے لگاتا رہا۔

جے جے کار کے نعرے بلند ہو رہے تھے تو سلیم بس سٹاپ پر بیٹھا روز شہر کا اخبار پڑھتا تھا، بار بار ریڈی کے گھر کے چکر کاٹتا، اسے بڑا انتظار تھا کہ اب کس

ا بارش سنگ صفحہ ۵۶،۵۵

دن کسانوں کو غلامی سے آزاد کرنے کا اعلان ہوگا۔ رہن پڑے ہوئے کھیت واپس ملیں گے، عورتوں کی عزت لوٹنے والوں کو جیل بھیجا جائے گا، مگر ریڈی کو یہ باتیں سننے کی فرصت ہی نہ تھی، وہ اب منسٹر بننے کی بھاگ دوڑ میں لگا ہوا تھا، اس لیے اسے اپنے گاؤں آنے کی فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔"[۱]

اس کے بعد کسانوں کی تحریک کو آزاد ہندوستان کے حاکموں نے ہی غیر قانونی قرار دے کر کسانوں اور غریب عوام کی امیدوں کو خاک میں ملا دیا اور ان ہی آزادی کے متوالوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا اور پھانسی کے پھندے تحفے میں دیے۔ ان تمام سیاسی حالات اور تبدیلیوں اور پھر آزادی کے ساتھ غریبوں اور کسانوں کی تلنگانہ تحریک کے مجاہدوں کے لیے کیا کیا ظلم وستم کئے گئے، اس کو جیلانی بانو نے خوبی کے ساتھ اس ناول میں بیان کیا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا جیلانی بانو نے ناولٹ بھی لکھے ہیں، ان میں اردو میں ناولٹ کی صنف متعارف تو ہو چکی ہے مگر اسکی تعداد میں اضافہ نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی اس پر تنقیدیں لکھی گئی ہیں، ناولٹ میں بھی ناول ہی کی طرح پلاٹ، کردار، مکالمہ، فضا نگاری اور مصنف کے نظریے سے روا رکھا جاتا ہے البتہ یہ بات ضرور ہے کہ اسکا کینواس نسبتاً محدود ہوتا ہے اِسے قرار دیا جاتا ہے فرق یہ ہے کہ اس کا طویل افسانے میں کسی مرکزی کردار کے کسی گوشے کو اجاگر کیا جاتا ہے جبکہ ناول متعدد کردار اور

موضوعات کا احاطہ کیا جاتا ہے۔

بہر حال، جیلانی بانو کا نام اردو ناول نگاری میں ان کے دو ناولوں "ایوان غزل" اور بارش سنگ" کی وجہ سے زندہ رہے گا، انہوں نے اپنی فنی سوجھ بوجھ کے مطابق ناول کے فن کے تقاضوں کو پورا کیا ہے ان ناولوں کی خصوصیت ہے کہ یہ جذباتی سطح پر ایک مخصوص کلچر اور معاشرت کے نقوش ابھارتے ہیں اور قاری کی توجہ کو اپنی طرف پھیرتے ہیں۔

جہاں تک ناول کے فن کا تعلق ہے یہ بات واضح ہے کہ جیلانی بانو نے اپنے موضوع کو فن کے قالب میں ڈھالنے کی بھر پور سعی کی ہے، انہوں نے ناول نگاری کی روایتی ٹکنیک سے استفادہ کیا ہے۔انہوں نے پلاٹ، کردار، مکالمہ، جذبات نگاری اور ماحول کا خیال تو رکھا ہے لیکن یہ روایتی ٹکنیک ہی ہے جسے انہوں نے استعمال کیا ہے۔تاہم انہوں نے جدید ٹکنیک مثلاً فلیش بیک، فطری مکالمے، منظر نگاری، خود کلامی سے بھی کام لیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ جیلانی بانو نے ایک ایسے بیانیہ کو استعمال میں لایا ہے جو فطری سادگی، اختصار اور تاثیر رکھتا ہے اور ہر واقعہ اور ہر منظر کو آنکھوں کے سامنے لاتا ہے۔

ان کے ناولوں میں کردار کے مطالیے سادہ اور فطری ہیں۔ کہیں کہیں ضرورت پڑنے پر حیدر آبادی روز مرہ مثلاً خضت، اور باشاں وغیرہ کو بھی برتا ہے۔ناولوں کی زبان سادہ اور شیریں ہے اور جان بوجھ کر زبان ثقیل بنانے سے

پرہیز کیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ روانی اور شگفتگی کو بھی قائم رکھا ہے۔ ناول کے کردار اپنے اپنے طبقوں کی زبان میں بات کرتے ہیں نواب اور امراء پرتکلف زبان بولتے ہیں جبکہ کسان اور مزدور نچلے طبقے کی بولی کو برتتے ہیں عورتیں اپنی گھریلو زبان استعمال کرتی ہیں۔ گفتگو مردوں کی ہو یا عورتوں کی، اس سے ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے اور ساتھ ہی کرداروں کی ذہنی، فکری اور جذباتی کیفیات بھی اجاگر ہوتے ہیں:

جیلانی بانو ایک باشعور فنکار ہیں، وہ اپنے گردوپیش میں حقیقی لوگوں کے عادات، اطوار عقاید، توہمات، جذبات، رہن سہن وزبان وگفتگو کے انداز پر نظر رکھتی ہیں اور ناولوں میں بھی اس حقیقت پسندی کو قائم رکھتی ہیں۔

یہ بات بھی صحیح ہے کہ ایوان غزل کے کرداروں کے ظاہری پہلوؤں کو جذبات نگاری سے سامنے لایا ہے اور جہاں تک ان کی داخلی زندگی کا تعلق ہے وہ بھرپور انداز میں عیاں نہیں ہوتی۔ اسلوب احمد انصاری اسے ناول "ایوان غزل" کی خامی قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

" اس ناول میں جس خامی کا احساس ہوتا ہے وہ ایک داخلیت inwardness کی کمی ہے۔ کوئی کردار ایسا نہیں ہے جو تہہ دار شخصیت کا مالک ہو یا اپنے اندر کا جائزہ لیتا نظر آئے۔ غزل ایک حد تک استغنائی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ وہ متخالف جذبات کے بھنور میں گرفتار رہنے کے سبب اس سے جنگ کرتی بھی نظر آتی

ہے اور اس کے ہاں ایک عنصر fantasy کا بھی ہے۔"

صرف ایک مثال دیکھیے۔

"اس اندھیرے کے جنگل میں خاموشی کے ناپیدا رکنارے سمندر میں، میں اکیلی ہوں۔اس کے دل پر جیسے کوئی بھاری پتھر گر پڑا یوں لگا جیسے اسے اکیلا پا کر سامنے سے بھوتوں کے قافلے آرہے ہیں۔خوفناک درندے اسکی تاک میں ہیں اور پھر ایک اکیلا بھجنگ شیطان اسکی طرف بڑھا۔"[1]

اسلوب احمد انصاری نے ناول کی جس خامی یعنی داخلیت کی کمی کا ذکر کیا ہے وہ درست ہے اور غزل کی اندرونی کشمکش اور خوف کی جو مثال دی ہے، وہ برمحل ہے۔حالانکہ مصنفہ نے یہاں بھی بیانیہ سے ہی کام لیا ہے جو سارے ناول پر چھایا ہوا ہے۔یہ بھی درست ہے کہ ناول ایوان غزل میں کوئی بڑا موضوع پیش نہیں کیا گیا ہے۔جو اسکو بڑے ناولوں کی صف میں جگہ دیتا۔"وضاحتی کتابیات" کا تجزیہ دیکھیے۔

"یہ ناول ایک طرح کا خانگی المیہ ہے، یہاں کوئی بھرپور بڑا موضوع مرکز توجہ نہیں بنایا گیا ہے جو ناول کو ترفع بخش سکے۔یہاں تفکر اور تخیل سے کہیں بڑھکر مشاہدے کی صداقت پر زور ملتا ہے۔ناول صاف ستھرا ترا شا ہوا ہے لیکن اسے بڑے ناولوں کی صف میں نہیں رکھ سکتے۔"[2]

یہی بات ان کے دوسرے ناول "بارش سنگ" کے بارے میں بھی درست ہے۔

[1] ایوان غزل، مطبوعہ شاعر بمبئی صفحہ ۴۷ [2] گوپی چند نارنگ۔مظفر حنفی

باب چہارم

اُردو کی خواتین افسانہ نگار

اور

ناول نویس

اور

جیلانی بانو کی انفرادیت

اُردو کی خواتین افسانہ نگار اور ناول نویس اور جیلانی بانو کی انفرادیت

جیلانی بانو زمانی لحاظ سے تقسیم کے بعد کے دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان سے قبل اور ان کے بعد کئی افسانہ نگار خواتین اور ناول نگار خواتین نے شہرت حاصل کی اور فکشن میں اضافہ کیا۔ انہوں نے ایک ہندوستانی ادیبہ ہونے کے ناطے مشرقی تہذیب اور اخلاقیات کے نقطہ نظر سے عورت کے سماجی اور گھریلو حالات کا مطالعہ کیا۔ اور اپنے مشاہدات اور تاثرات کو ادب میں پیش کرتی رہیں۔ وہ شوہر اور بچوں کی نگہداشت، تعلیم و تربیت، ازدواجی زندگی، اور ذہنی بیداری کو موضوع بناتی رہیں۔ جیلانی بانو نے بھی ان ہی موضوعات پر لکھا تاہم وہ اصلاحی انداز کے بجائے فنی پیرائے سے کام لیتی ہیں۔ انہوں نے نفسیاتی اور سماجی مسائل کو پیش کرتے ہوئے ان کے فنکارانہ برتاؤ سے کام لیا۔ ان سے قبل خواتین نے افسانوں اور ناولوں کی بنا پر ایک روایت قائم کی تھی چنانچہ ان کے افسانوں اور ناولوں پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پیش تر ماقبل کی خواتین افسانہ اور ناول نگاروں کے موضوعاتی برتاؤ پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ ان میں مسز عبدالقادر، حجاب امتیاز علی تاج، صالحہ عابد حسین، عصمت، چغتائی، ڈاکٹر رشید جہاں، شکیلہ اختر، تسنیم سلیم چھتاری، ممتاز شیرین، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، صدیقہ

بیگم، ہنو باری اور سرلا دیوی نمایاں ہیں۔

حجاب امتیاز علی تاج نے رومانی اور طلسمی کہانیاں لکھی ہیں۔ وہ خارجی حالات سے زیادہ کردار کی داخلی زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں اور جذباتیت پر زور دیتی ہیں۔ ان کی کہانیاں جمالیاتی تاثر اور حیرت کی مرقع کاری کرتی ہیں۔ انہوں نے حقیقت کے بجائے تخیل آرائی سے کام لیا ہے۔ مافوق الفطری عناصر بھی ان میں موجود ہیں۔ انہوں نے متعدد افسانے لکھے ہیں ان میں اندھی محبت، مرد اور عورت، "نجومی کی وصیت"، آسیب زدہ جنگل، نادیدہ عاشق، طلوع وغروب، لاش، شیطان، نیلا لفافہ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں اور حجاب کے دیگر افسانوں میں بھی کردار رومانی خوابوں میں الجھتے ہیں۔ جوان کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑتے ہیں۔ عام طور پر افسانوں کا ہیرو مثالی محبت اور جرأت رکھتا ہے۔ اور عورت اس کی محبوبہ کے طور پر ابھرتی ہے۔ وہ ہیبت ناک کردار بھی تراشتی ہیں۔ مثلاً لاش، نجومی کی وصیت، مرد نے کیا کہا میں ایسے کردار موجود ہیں۔ حجاب کی رومانیت کرشن چندر کی رومانیت سے مختلف ہے۔ وہ تخیل زاد کردار پیش کرتی ہیں۔ جو ہولناک بھی ہوتے ہیں۔ جبکہ کرشن چندر کی رومانیت حقیقت سے الگ نہیں ہے۔ حجاب ارادی طور پر اپنے افسانوں کو ہولناک بناتی ہیں۔ انہیں اس بات سے غرض نہیں کہ افسانوں میں جو عورت پیش کی جائے اس کی سماجی حیثیت ہو۔ عورت کا وجود عشق کرنے کیلئے وقف ہے۔ اس کو اسی

طرح پیش کرتی ہیں کہ وہ مرد ہیرو سے عشق کرنے کا جذبہ رکھتی ہے۔ ان کے افسانوں کے نسوانی کردار روحی اور جسونتی عورت کے روایتی تصور کو پیش کرتی ہیں۔ یعنی وہ روایتی انداز میں مردوں سے رشتہ رکھتی ہیں اور سماجی رکاوٹوں کا سامنا کرتی ہیں۔ حجاب کو افسانے کی جدید ٹکنیک اور فن کا علم نہیں۔ وہ پلاٹ اور کردار نگاری کے فن سے واقف نہیں، تاہم وہ افسانے میں فضا کی تعمیر کرتی ہیں اس کے یہاں عورت خوبصورتی کا مجسمہ ہوتی ہیں "مہمان داری" میں لکھتی ہیں:

''ہم نے موم بتی سے نظر ذرا اوپر کو اٹھائی اور اٹھارہ یا انیس سالہ ایک حسین اور جاذب نظر خاتون نظر آئی جس نے نہایت سفید لبادہ لمبے لمبے ارزاں، اقسوں کا لباس پہن رکھا تھا۔ موم بتی اس کے ہاتھ میں تھی، پھر ایک لمحہ بعد کسی بات کے لئے انہوں نے اشارے سے ہمیں اپنے پیچھے بلایا اور روشنی دکھاتے ہوئے خود سامنے چلنے لگیں۔ ایک بل کھاتے ہوئے ناک کے پھن پر موم بتی جل رہی تھی۔ ہوا سے ان کے لمبے لمبے بال دامن کے پیچھے دور تک لہرا رہے تھے۔ چال ایسی تھی کہ جیسے کوئی پری ہوا میں تیر رہی ہو۔ سیاہ بادل سفید ریشمی چادر کے نیچے ہوا کی شوخیوں پر لہرا رہے تھے۔ چہرے پر موروں کی مسکراہٹ تھی۔"

مسنز عبدالقادر ۱۸۹۸ء پ

مسنز عبدالقادر ایک تعلیم یافتہ اور آزاد خیال خاتون تھیں۔ وہ عورتوں کی تعلیم اور بہتری

کیلئے کوشاں تھیں۔ "صدائے جرس"، "بلائے ناگہانی""راہبہ"، "مدراکھشش"، "لاشوں کا گھر" ان کے مشہور افسانے ہیں۔ ان کے افسانے فوق الفطری اور غیر حقیقی واقعات پر مبنی ہیں۔ وہ پر ہول اور ڈرا رہنے والے ماحول کی تخلیق کرتی ہیں۔ اس عمل میں ان کا کوئی ثانی نہیں وہ لاشوں، تاریکیوں اور کھنڈروں سے فضا کی تعمیر کرتی ہیں۔ عورت کے بارے میں ان کا تصور ہے کہ وہ حُسن کی پیکر ہے اور جذبہ عشق سے معمور ہے۔ ان کے یہاں عورت کے جنسی جذبے کے علاوہ عورت کی شخصیت کے بعض اور پہلو آئینہ ہوجاتے ہیں وہ بہن کی محبت اور ماں کی ممتا سے بھی معمور ہے۔ ان کے نسوانی کردار مریم کی معصومیت رکھتی ہیں۔ حجاب کے مقابلے میں مسز عبدالقادر کے افسانوں میں فنی لوازم کا احساس ہوتا ہے۔

صالحہ عابد حُسین (۱۹۱۴ء)

صالحہ عابد حُسین نے کئی ناول لکھے ہیں۔ "سازہستی"، "آتش خاموش" "قطرے سے گہر ہونے تک"، "راہ عمل" اور "رمالی" کی سواغیات قابل ذکر ہیں لیکن ان کی اہمیت ایک خاتون افسانہ نگار کے طور پر مسلّم ہوچکی ہے۔ وہ عورت کو گھریلو پابندیوں، رسومات اور نئی تعلیم کے تناظر میں دیکھتی ہیں۔ عورت ملکی حالات سے کس طرح متاثر ہوتی ہیں اس کا اندازہ ذیل کی سطروں سے ہوتا ہے:

"آہ کون مجھے بتائے کہ ناعاقبت اندیش سیاست دانوں کی حرکتوں کی سزا مجھے کیوں

ملی۔ لیڈروں کی غلط پالسیوں کا شکار مجھے کیوں بنایا گیا۔ فرقہ دارانہ منافرت کا قہر مجھ پر کیوں ٹوٹا، ہندوستان کے بٹوارے کی سزا مجھے کیوں بھگتنی پڑی۔ میرا کیا دوش، کیا گناہ تھا۔

صالحہ عابد حُسین کے نسوانی کردار گھر سے باہر عالمی سطح پر ہونے والے واقعات کی آگہی کو پیش کرتی ہیں۔ جو سماجی برائیوں، جن میں عورت کی پسماندگی شامل ہے کو بے نقاب کرتی ہیں۔ صالحہ عابد حُسین عورت کے کردار کا دفاع کرتی ہیں۔ ''رقاصہ'' میں عورت کے پیار کا اظہار ملتا ہے۔ وہ اپنے شوہر سے پیار نہ پا کر رقاصہ بن جاتی ہے لیکن جب وہ شہرت کی بلندی پر پہنچتی ہے تو اپنے چھوڑے ہوئے شوہر پر مہربان ہو کر اس کے پاس واپس جاتی ہے اور دونوں اپنے پیار کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے افسانے سنبھالا، ملاپ، ہمدرد وغیرہ عورت کے تیاگ اور وفا کی کہانیاں ہیں۔ ان کے افسانوں میں گردوپیش کی زندگی کے گہرے نقوش اجاگر ہوتے ہیں۔ وہ عورتوں کی زندگی کی تلخیوں اور مجبوریوں سے پردہ اٹھاتی ہیں۔

صالحہ عابد حُسین نے "تجدید الفت" اور "محبت کا کھیل" میں عورت کی خوبیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ اور عورت کی بسیار شیور شخصیت کو سامنے لاتی ہیں۔ مجموعی طور پر وہ سماج میں عورتوں کی مظلومیت کا مشاہدہ کرتی ہیں اور ان کا خیال ہے کہ عورتیں رسم و رواج کی جکڑ بندیوں کی شکار ہیں۔ ''ماں کی ممتا'' میں وہ کہتی ہیں:

’’اف یہ رسمیں جن کی بدولت محبت کا خزانہ سینہ کی گہرائیوں میں مدفون رہتا ہے۔
دوستی کی یہ نعمت ہاتھ آنے پر بھی کھو جاتی ہیں۔

عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء)

عصمت چغتائی اردو کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے ناول بھی لکھے ہیں۔ ’ضدی‘ اور "ٹیڑھی لکیر" ان کے مشہور ناول ہیں لیکن اردو فکشن میں انہوں نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔ وہ اپنے ناولوں اور افسانوں میں خارجی حالات اور کوائف کی مصوری کی ہے۔ عصری اور تاریخی حالات، حقائق مثلاً فسادات پر افسانے لکھے مثلاً ’جڑیں‘ انہوں نے افسانوں میں سماجی برائیوں مثلاً کورپشن اور نوجوانوں کے جنسی مسائل کو بھی موضوع بنایا۔ عصمت چغتائی نے بڑی بے باکی سے مردوں، عورتوں اور نوجوانوں کے جنسی مسائل اور الجھنوں کی عکاسی کی ہے۔ وہ فرائڈین نظریے سے متاثر تھیں"۔ "جال "لحاف"، " گیند" اور" ننھی کی نانی" میں عورت کی جذباتی اور جنسی الجھنوں کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ عصمت متوسط طبقے کی مسلمان لڑکیوں پر توجہ کرتی ہیں۔ لحاف ان کا مشہور افسانہ ہے۔ اس میں ایک نامرد شوہر کی موجودگی میں عورت ہم جنسی کا ارتکاب کرتی ہے۔ انہوں نے متوسط طبقے میں لڑکیوں کی شادی کے مسائل کو بھی افسانوں میں ابھارا ہے۔ دو ہاتھ، ’’بیکار‘‘ چوتھی کا جوڑ اور عشق پر زور نہیں اسکی مثالیں ہیں۔ عصمت کا

خاص موضوع عورت ہی ہے۔ اور وہ اسکے ذہنی، سماجی اور جنسی مسائل پر توجہ کرتی ہیں۔ عورت کی جنسی الجھنوں کے علاوہ انہوں نے عورت کی شخصیت کے دوسرے پہلو یعنی بیوی، بہن اور بیٹی کے رول کو بھی ابھارا ہے۔ ان کے یہاں عورت اور مرد کے درمیان محبت کا رشتہ مشکوک نظر آتا ہے اور وہ عورت کے شعور اور لاشعور کی گھتیوں کا تجزیہ کرتی ہیں۔ عورتوں کی پرورش، تعلیم وشادی اور عشق پر بھی انہوں نے قلم اٹھایا ہے۔ نسوانی کرداروں میں زہرہ، عذرا، سعیدہ، عطن، سلمہ، حمیدہ، فریدہ وغیرہ ایسے کردار ہیں جو عورتوں کے مسائل اور الجھنوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔

ڈاکٹر رشید جہاں (۱۹۱۷ء)

ڈاکٹر رشید جہاں پہلی افسانہ نگار خاتون ہے جس نے ترقی پسند نظریئے کے تحت سماج اور مرد وعورت کے رشتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ "عورت اور دیگر افسانے" ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں رومانیت سے زیادہ طبقاتی نظام میں امیری غریبی کے مسائل کو چھیڑا ہے۔ "سڑک"، میرا ہم سفر"، اور " غریبوں کا بھگوان" اسکی مثالیں ہیں جو روایت پرستی کے خلاف ہیں وہ مردوں کے سماج میں عورتوں کی پسماندگی پر لکھتی ہیں۔ وہ ایسے کردار پیش کرتی ہیں جو روایت پرستی کے خلاف ہیں۔ درگا، کنیز، فاطمہ اور شکنتلا، نمایاں نسوانی کردار ہیں۔ جو عورت کی مظلومیت اور ذہنی کشمکش کو ابھارتی ہیں۔ ان کے افسانے فنی لحاظ سے کمزور ہیں۔ انگارے کی بنا پر اشترا کی

افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئیں۔

شکیلہ اختر (۱۹۱۹ء)

شکیلہ اختر ایک ذہین افسانہ نگار ہیں حالانکہ گرد و پیش میں ہونے والے سیاسی واقعات اور سماجی تبدیلیاں ان کے افسانوں میں جھلکتی ہیں۔ لیکن ان کے زیادہ تر افسانے نو جوان لڑکیون کے رومانی افسانے ہیں۔ "بزدل"، "انتخاب"، "آنکھ مچولی"، میں مردوں اور عورتوں کی نا تمام آرزوئیں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے افسانوی کردار" احسان "نشاط" اور عذرا مسلم معاشرے کی عورتیں ہیں جو خوابوں کی شکست کا سامنا کرتی ہیں۔ وہ نئی تعلیم بھی حاصل کرنا چاہتی ہیں لیکن روایتی اخلاق کی پابند بھی ہیں۔ مسلمانوں کے اوسط طبقے کی عورتیں، جن کی زندگی میں عشق اور رومان بھی ہے مگر حالات کے جبر کی شکار ہیں اور ٹی بی جیسے امراض کی شکار ہوتی ہیں۔ شکیلہ اختر نے نسانی کرداروں کی تعمیر خوبی سے کی ہے۔ اور نسانی لہجے اور زبان کو کامیابی سے برتتی ہیں۔ تھکی ہوئی منزل کی خزنیت اور مظلومی اور ناکامی کی شکار ہے۔

تسنیم سلیم چھتاری

بقول احمد ندیم قاسمی تسنیم "ایک مکمل افسانہ نگار ہیں۔ وہ گرد و پیش کی سماجی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ تاہم عشق اور رومان کو وہ فوقیت دیتی ہیں۔ اس طرح وہ ایک ایسی حقیقت نگار افسانہ نگار ہیں۔ جو سراسر رومانی مزاج رکھتی

ہیں۔انہوں نے کئی عمدہ کہانیاں لکھی ہیں۔ان میں نئے چراغ''''ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا''،''ٹوٹ گیا ایک تارہ''مشہور ہیں"۔وہ حالات کی تبدیلی اور سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ عورتوں کی ذہنی کیفیات کی مرقع کاری کرتی ہیں۔اشترا کیت کے زیر اثر انہوں نے عشق اور رومان کو سماجی حقیقتوں سے الگ نہیں کیا وہ مرد کے ساتھ ساتھ عورت کی شخصیت پر سے پردے اٹھاتی ہیں۔عورت عشق کے علاوہ رشتوں کے تقدس کو قائم رکھتی ہیں۔انہوں نے عورت کے استحصال پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ٹوٹ گیا ایک تارہ'' میں انجم پرویز سے عشق کرتی ہے۔لیکن پرویز عشق کو جنسی سطح پر لے آتا ہے۔اور اپنا مقصد حاصل کر کے انجم کے دکھ کا باعث بنتا ہے۔نتیجہ میں انجم جان دے دیتی ہے۔ان کے افسانوں میں ایسے نسوانی کردار بھی ملتے ہیں۔جو اپنے مزاج میں بغاوت کے آثار رکھتی ہیں۔ وہ حوصلہ اور جرأت مندی سے حالات کا مقابلہ کرتی ہیں۔

خدیجہ مستور(۱۹۲۷ء)

خدیجہ مستور ترقی پسند نظریہ ادب سے خاصی متاثر ہیں۔خارجی اور اجتماعی زندگی کے واقعات افسانوں کا موضوع ہیں۔وہ جنگ عظیم کے تحت ملک میں پیدا ہونے والے حالات، تقسیم وطن کے المناک واقعات اور ثقافتی اور سماجی انقلاب سے گذری ہیں۔وہ سوسائٹی میں پرانی اور نئی اقدار کی جنگ کو بھی افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔''

چلی پی کےملن کو''، "ہینڈ پمپ"، " کھیل اور بے چاری"، قابل ذکر ہیں۔ خدیجہ مستور خاص طور پر عورتوں کے استحصال اور مجبوری پر توجہ کرتی ہیں۔ وہ مردوں کے سماج میں عورت کی پس ماندگی کو دور، خلوص سے پیش کرتی ہیں۔ افروز، ہاشمہ، نسرین، اور گلشن زندہ نسوانی کردار ہیں اور بے بسی اور مظلومیت کی تصویریں ہیں۔" دیوانی" اور "چپکے چپکے "میں عورت کے جنسی استحصال کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ عورت کی شخصیت کی مضبوطی کو بھی ابھارتی ہیں۔ ''نہ جاؤ'' میں عورت اپنے شوہر سے بہت محبت کرتی ہے اور اسکی موت کے بعد بھی اس کی یادوں کے سہارے جیتی ہے ایسی ہی عورت ہینڈ پمپ میں بھی ملتی ہے اس افسانے میں چھیتا بیگم کے کردار کو ابھارا ہے جو شوہر کی موت کے ساتھ ہی مرحوم کی یاد کو لے کر زندہ رہتی ہے اور معمولی سا کام یعنی پانی فروخت کر کے گزارہ کرتی ہے۔ خدیجہ مستور کے سینے میں ایک دردمند دل ہے۔ چلی پیا کے ملن کو' دیوانی' اور بچاری میں عورت کی مجبوریوں کی داستان ہے۔

(ممتاز شیرین (۱۹۲۹ء)

ممتاز شیرین عموماً میاں بیوی کے گھریلو مسائل پر لکھتی رہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "میگھ ملہار" کے افسانے ان ہی مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ وہ جنگ عظیم اور تقسیم وطن کے انتشار پر نظر رکھتی ہیں۔ وہ بھی اس دور کی اور خواتین افسانہ نگاروں کی طرح متوسط طبقے کی جنسی اور جذباتی زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ اور ساتھ ہی

اقتصادی اور سیاسی مسائل پر بھی توجہ کرتی ہیں۔ "انگڑائی" ان کا مشہور افسانہ ہے۔ اس کا کردار گلنار بھی جنسی گھٹن سے آزاد ہونے کیلئے دوسرے ذرائع اختیار کرتی ہے۔ اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔ اور بقول حسن عسکری ''ممتاز شرین نے ہوس ناکی سے اپنا دامن کبھی آلودہ نہیں کیا۔ زانی' آئینہ اور دیپک آگ'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ ان میں ازدواجی زندگی کی الجھنیں ہیں۔ اپنے افسانوں کے بارے میں وہ خود لکھتی ہیں:

''میرے افسانوں میں شائد تلخی نہیں ہے۔ جہاں درد ہے وہ دھیما، آہستہ آہستہ چھپانے والا درد ہے۔ اس درد کے بعد ایک ہلکی سی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔" [1]

اپنے فنی شعور کے بارے میں لکھتی ہیں:

''مقصد یا شعوری کوشش سے زیادہ احساس اور وجدان میرے افسانوں کا متحرک ہوتا ہے۔" [2]

بہر حال ان کے افسانے احساس اور وجدان کے سہارے ہی آگے بڑھتے ہیں۔ مرد اور عورت کا باہمی رشتہ ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ 'آئینہ' میں ایک بوڑھی عورت ہے جو عمر رسیدگی کے باوجود رومانی خوابوں میں الجھی رہتی ہیں۔ ان کے کردار زندہ اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

ہاجرہ مسرور (۱۹۲۹ء)

مسرور برصغیر ہندوپاک کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کا گہرا مطالعہ رکھتی ہیں۔

[1] میرے افسانے۔ ممتاز شیرین　　[2] میرے افسانے۔ ممتاز شیرین

تقسیم ملک اور اس کے نتائج پر بھی انہوں نے افسانے لکھے ہیں۔تاہم انہوں نے شروع میں ہم جنسی کے مسئلے پر افسانے لکھے ہیں۔ان میں 'تل اوٹ پہاڑ'،" سرگوشیاں"،'راکھ ہائے اللہ" قابل ذکر ہیں۔ہاجرہ مسرور کے یہاں متوسط طبقے میں پلنے والی لڑکیوں کی جنسی بیداری اور ہم جنسیت کے مسائل ہیں۔وہ ترقی پسندی سے بھی متاثر ہیں۔تاہم وہ نظریاتی حد بندی کی پابند نہیں۔انہوں نے عورتوں کی ذہنی اور جذباتی مسائل پر ایک عورت کی طرح نظر ڈالی ہے۔وہ عورتوں کی مظلومیت پر کڑھتی ہیں اور انہیں وہ حقوق دلوانا چاہتی ہیں جو ان سے چھینے گئے ہیں۔وہ ان کو ایک انسان کا درجہ دینے پر زور دیتی ہیں۔" تل اوٹ پہاڑ" سرگوشیاں "اور" کاروبار"میں بالترتیب باپ بیٹی کی فکر کئے بغیر عیاشی کرتا ہے۔

"سرگوشیاں"میں عورت فسادات میں اپنی عزت کھو بیٹھی ہے۔" کاروبار"میں عورت شوہر کی تابعداری کرتی ہے۔ہاجرہ مسرور عورتوں کے کرداروں کو تہہ دار بناتی ہیں۔یہ ان کی ذہنی کشمکش کی مصوّری سے ممکن ہو جاتا ہے۔

صدیقہ بیگم سیوہاری

وہ سماجی اور سیاسی موضوعات کو افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔فرقہ وارانہ فسادات، کشت وخون،قحط،سیاسی بالادستی کے علاوہ وہ عورتوں کے بعض ذہنی اور جنسی مسائل کو پیش کرتی ہیں۔" چاول کے دانے"،"قحط"اور"زندگی اپنے دریچوں"میں فسادات

پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ حصول آزادی کے بعد بھی لوگوں کی زندگی ،درد ، داغ، مجبوری اور محرومی سے معمور نظر آتی ہے۔" گوتم کی سرزمین"، اسی نوع کی کہانی ہے۔ اس میں آزادی کیلیۓ قربانیاں دینے والا کردار آزادی کے بعد قتل کیا جاتا ہے۔ انکی مشہور کہانیوں میں دورِ چراغ محفل، ٹھیکرے کی مانگ، فاختہ، دودھ اور خون، "لال کرتا" اور" کلرک "شامل ہیں۔ انھوں نے چند افسانوں مثلاً "تارے لرز رہے ہیں" میں عورتوں کی ہم جنسیت کو ظاہر کیا ہے۔ وہ جنسی مسائل پر بھی لکھتی ہیں۔" ایک بیوی ایک طوائف "میں زہرہ ایک ڈپٹی کلکٹر سے بیاہی جاتی ہے اور محکومی کی زندگی گزارتی ہے۔" کومل رانی"، "بیمار "اور" دورِ" چراغ محفل " بھی عورتوں کی جذباتی زندگی پر لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ صدیقہ بیگم کی افسانہ نگاری کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ عورت گھریلو حصاروں کو توڑ کے آزادی سے جینے کا اقدام کرتی ہے لیکن مایوسی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔

سرلا دیوی (۱۹۲۹ء)

سرلا دیوی خارجی زندگی کے واقعات پر اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتی ہیں۔ تقسیم ملک، فسادات، ملکی انتشار اور بحران ان افسانوں کے خاص موضوع ہیں۔ انھوں نے ان خواتین کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہیں۔ جو فسادات کی نذر ہو جاتی ہیں۔ "میری عزت کا پردہ اور " آنکھوں کی شرم" تو ان آزادی چلانے والوں کی

بھینٹ چڑھ گئی اب تو یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ کس بات سے شرم ہوتی ہے (جوالا مکھی افسانہ) آنسو میں ششی کا کردار ہے جو فسادات میں اپنی عزت گنوا بیٹھی ہے وہ گھر واپس جاتی ہے لیکن اس کے بھائی اور ماں باپ اسے گھر میں رہنے سے منع کرتے ہیں۔ عورت کے خلاف یہ اقدام حد درجہ بے رحمانہ ہے۔ یہی صورتحال "ایک کرن گلابی سی" میں بھی ملتی ہے۔ اس میں لڑکی کا ماں باپ سمجھتا ہے کہ وہ فسادات میں ماری گئی ہے لیکن جب وہ زندہ گھر آتی ہے تو گھر والے اسے قبول نہیں کرتے۔ اس سے زیادہ ظالمانہ رویہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی عورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کے لب پر پہلا سوال یہ ہے کہ ان کے حقوق کیوں غصب کر لئے گئے ہیں۔ اسے کیوں شخص جائیداد گردانا گیا ہے۔ قدم قدم پر اس کیلئے کانٹے کیوں بوئے گئے ہیں۔"

سرلا دیوی بھی خاص طور پر طبقہ نسواں کی محکومیت اور مظلومیت (چاند بجھ گیا) پر لکھتی ہیں۔ وہ عورت سے دلی ہمدردی رکھتی ہیں۔ اور عورت پر عاید کی گئی دیگر بندشوں کے ساتھ ساتھ ان کے ماں بننے کی مشکلوں اور صعوبتوں پر احتجاج کرتی ہیں۔ وہ خاص کر نچلے طبقوں کی عورتوں سے گہری ہمدردی رکھتی ہیں، "نُرک کے دروازے پر" میں شاردا "جوالا مکھی سلگ رہا تھا" میں لیلا" آنسو" میں ششی، پہلی کرن گلابی سی، میں اندر مردوں کے سماج میں عورت کی پس ماندگی اور حق تلفی کی نمایندگی کرتی ہیں۔

خواتین افسانہ نگار آزادی کے بعد سماجی، سیاسی اور ثقافتی پس منظر میں کہانیاں لکھتی رہیں، اور قرۃ العین جیسی ممتاز افسانہ نگار سامنے آئیں۔

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء)

قرۃ العین حیدر عصر حاضر کی ایک ممتاز منفرد اور بسیار نویس افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنے والد سجاد حیدر یلدرم اور حجاب امتیاز علی تاج کے رومانوی افسانوں سے بے حد متاثر ہیں۔ ان کا رومانی ذہن خواب و خیال کی دنیا تخلیق کرتا ہے لیکن اپنی حقیقت نگاری سے ہٹ کر وہ خواب اور حقیقت کے امتزاج پر اپنے فن کی بنیاد رکھتی ہیں۔ وہ جاگیر دارانہ نظام کے اقدار، روایات کو بھی عزیز رکھتی ہیں لیکن یہ بھی جانتی ہیں کہ جاگیرداری کا دور ختم ہو رہا ہے۔ اور نئی سماجی اور عصری حقیقت سامنے آ رہی ہیں۔ ان کے عہد میں ملک کی تقسیم کا تاریخی اور المناک واقعہ ان کو زمینی حقائق کا احساس دلاتا ہے وہ اپنے عہد کے خونچکاں واقعات کا پوری انسانی دردمندی سے سامنا کرتی ہیں۔ وہ بالعموم اپنے افسانوں میں جنگلوں، وادیوں، برف پوش، پہاڑوں باغوں، ندیوں اور محلوں کی فضا آباد کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر ترقی پسندی سے متاثر ہونے کے باوجود خوابوں کی دنیا بساتی ہیں۔ گھریلو ماحول کے علاوہ مختلف ممالک کی سیاست نے ان کے ذہن کو زیادہ ہی مہم پسند بنایا ہے۔ ان کا ذہن نت نئے افسانوں اور ناولوں کو جنم دیتا رہا۔ مذید برآں ان کا

تاریخی شعور بھی ان کے افسانوی کنیو اس میں نئے رنگ بھرتا ہے۔ان کے اہم اور معروف افسانوں میں "جہاں کارواں ٹھہراتھا" "مونالیزا، جہاں "جہاں پھول کھلتے ہیں"۔" جلاوطن "، "برف باری سے پہلے"" سرراہے""" ستاروں سے آگے" شامل ہیں۔ان افسانون میں کیٹس کے رومانی رجحان کی طرح ان طلسمی دریچوں کا ذکر جو کہر آلودسمندر کی طرف کھلتے ہیں۔وہ زندگی کے حقیقی مقامات مثلاً لکھنو کا محرم، اجنتا ایلورابر، فیلی وادیوں، ہولی عید وغیرہ کو افسانوی حسن عطا کرتی ہیں۔ جا گیر دارانہ نظام سے وابستگی کے باوجود وہ اس جا گیردارانہ ماحول میں لوگوں کی سازشوں، عیاشیون، اورخامیوں کواجاگرکرتی ہیں۔لکھتی ہیں:

''ذہنی جلاوطنی نے مجھے بے حد پریشان کیا۔انیسویں صدی کے ادیبوں کیلئے یہ مسئلہ جمالیاتی تھا۔آج کے ادیبوں کے لئے یہ مسئلہ سیاسی بن چکا ہے۔سارتر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ادیب اس لئے لکھتا ہے کہ تخلیق میں ایک چیز کا رشتہ دوسری چیزوں سے قائم کرسکے۔لیکن آج کے دور میں ادیب اور دنیا کے درمیان بہت سی چیزیں دیوار بنا دی گئی ہیں۔کارل مارکس کا زاویہ نگاہ ہے کہ انسان سماج کی ایک اکائی ہے اور وہ اس سے علیحدہ نہیں رہ سکتا۔کافکا کا کہنا ہے کہ انسان بنیادی طور پر اکیلا ہے لیکن میرے سامنے مسئلہ Communication کا تھا۔میں نے محبت، نفرت، مذہبی کٹر پن اور بے رحمی کے بارے میں بہت غور کیا۔انسان کی انسان کی جانب بے رحمی، انفرادی اور

اجتماعی طور پر اجتماعی بے رحمی کے ساتھ تقسیم کا مسئلہ پھر سامنے آ گیا"۔
قرۃ العین حیدر کے اپنے طرز فکر کے بارے میں ان سطروں پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔
"پہلے میں سمجھتی تھی کہ میری داخلی اور خارجی شخصیت شائد غلط ہے۔ داخلی شخصیت اپنے آپ کو سمجھانے کیلئے بے تاب رہتی ہے۔ مگر کچھ سمجھ نہیں پائی، ہم سب لوگ الگ الگ جزیروں میں گھرے ہوئے ہیں۔ چاروں طرف ایک نامعلوم اسرار کا جسے زندگی کہتے ہیں ایک تاریک اور خوفناک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے"۔
ان کے افسانوں میں اس سوچ کے نسوانی کردار ملتے ہیں۔ بنیادی طور پر قرۃ العین حیدر عورت اور مرد کے جنسی تعلق، جو عشق کا روپ اختیار کرتا ہے، کو پیش نظر رکھتی ہیں لیکن دو مخالف جنسوں کا یہ ملاپ ذاتی اغراض اور ہوس زر سے الگ نہیں، لڑکیاں اونچی سوسائٹی میں آزادی اور خود مختاری سے جینا چاہتی ہیں لیکن ان کے خواب بکھر جاتے ہیں۔ "برف باری سے پہلے" میں ڈولی بیگم اس لئے جیمی سے شادی کرتی ہے تاکہ بہتر سماجی پوزیشن حاصل کرے مگر وہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہونے پر وہ دوسرے آدمی سے شادی کرتی ہے۔ لڑکیاں بہتر مستقبل کیلئے ذات رنگ اور نسل کے امتیازات سے بھی اوپر اٹھتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر عورت کو تعلیم، خود آگاہی اور خود مختاری سے آراستہ کرتی ہیں مگر وہ پھر بھی حالات کے جبر کا شکار ہوتی ہیں۔ "ہاؤسنگ

سوسائٹی "جلاوطن"، "برف باری سے پہلے"، "دجلہ دجلہ یم بہ یم" اور "داغ داغ اجالا" قرۃ العین حیدر کے مشہور افسانے ہیں۔ ان میں عورت انٹیلکچول سطح پر نظر آتی ہے۔ وہ ذہین ہے، تعلیم یافتہ ہے، سوچتی ہے، عشق بھی کرتی ہے لیکن حالات کے شکنجے میں رہتی ہے تاہم مصنفہ عورت کے گمشدہ وجود کے بارے میں رجائی نقطہ نظر رکھتی ہیں۔

"پرانے عہدنامے منسوخ ہوئے۔ کشوری نے آہستہ سے دہرایا۔ ہم اس طرح زندہ نہیں رہیں گے۔ ہم یوں اپنے آپ کو مرنے نہ دینگے۔ ہماری جلاوطنی ختم ہوگی۔"[1]

سلیم آغا قزلباش اس تبدیلی کا یوں ذکر کرتے ہیں؟ "جنگ عظیم (اول و دوم) نے عورت میں خوداعتمادی پیدا کرنے اور اس میں کلیدی رول ادا کیا۔ مرد جنگ میں عورت پر ذمہ داری کا بوجھ بڑھ گیا۔ اور اس نے بالواسطہ اور بلاواسطہ جنگ میں شرکت کی۔ جنگ کی وجہ سے یورپین ملکوں میں اقتصادی بحران پیدا ہوا اور عورت گھر سے نکل کر مرد کے شانہ بہ شانہ دفتروں، کارخانوں، تعلیمی اداروں اور ہسپتالوں میں کام کرنے لگی۔ کھیتوں میں تو وہ پہلے ہی کام کرتی تھی اور اس سے اسکو اپنی صلاحیتوں اور ذہنی وجسمانی قوتوں کا احساس کرنے کا موقع ملا۔ اس نے اپنے حقوق حاصل کرنے کیلئے تحریکیں شروع کیں۔

"آج عورت یورپ میں مکمل آزادی حاصل کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے بلکہ ایشیا اور دنیا کے باقی ملکوں میں نظام حکومت میں شریک ہیں اور سربراہ مملکت کا مقام بھی

[1] جلاوطن ۔ سلیم آغا قزلباش

حاصل کرچکی ہیں۔عورت کی بیداری اور خود اعتمادی کے اس سیاسی اور سماجی دور میں
ادب میں بھی عورت کی قابلیت اور خودنگہداری نظر آنے لگی۔

جدید اردو افسانے کے رجحانات (۴۶۵۔۵۴۴)

بہرحال یہ بات مسلّم ہے کہ معاشرے میں عورت کو اپنی اہمیت حاصل ہے۔اس نے
ثابت کیا ہے کہ وہ مختلف پیشوں مثلاً طب، تدریس، ہوابازی، حکومت اور میڈیا میں
حیرت انگیز کارنامے انجام دے سکتی ہے۔اس طرح ادیبوں کو گھر اور گھر سے باہر
عورت کے کردار کی اہمیت کا احساس ہوا لیکن ساتھ ہی انہیں اس بات کا دُکھ بھی ہے
کہ پس ماندہ یا ترقی پذیر ممالک میں عورت کو ابھی تک کمزور صنف گردانا جاتا ہے۔
اور مردوں کے معاشرے میں اسے مجبوری اور بے بسی کی زندگی گذارنا پڑتی ہے اور
ان ممالک کے ادب میں اب بھی عورت کی مظلومیت کی داستان ہی پیش کی جاتی
ہے۔تاہم نئی بیداری کے آثار اور مظلومیت اور بے بس زندگی کے دلدل سے نکلنے کی
خواہش کی عکاسی بھی ملتی ہے۔خاص طور سے خواتین فکشن نگاروں کی تحریروں میں
عورت کے دونوں روپ قاری کو نظر آتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں نئے
دور کی عورت صاف نظر آتی ہے۔

جیلانی بانو کے افسانے اور ناول پڑھ کر یہ رائے قائم کرنے میں دیر نہیں لگتی
کہ انہوں نے عورتوں کے درد کو محسوس کیا ہے۔ان کے مستقل موضوع یعنی حیدرآباد

میں نوابی اور جاگیردارانہ دبدبے میں جہاں دیہات کے کسانوں اور مزدوروں کی حالت زار کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہیں وہ حصول آزادی کے بعد بھی ان کی پسماندگی اور محکومی کو شدت سے محسوس کرتی ہیں۔ لوگوں کی بدحالی کا مشاہدہ کر کے خاص طور سے عورتوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک کو دیکھکر کڑھتی ہیں۔ وہ عورت کی بیداری کو محسوس کرتی ہیں لیکن انہیں یہ دیکھ کر دکھ ہوتا ہے کہ عورت پر طرح طرح کے مظالم روا رکھے جاتے ہیں۔ سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

"جیلانی بانو کے افسانوں میں خواتین کے مسائل جیسے ان کی مظلومیت، ان میں بیداری کا احساس، اپنی پہچان کا ادراک جگہ پاتے ہیں۔"[1]

جیلانی بانو نے افسانوں اور ناولوں میں عورت کی سیرت اور شخصیت کے مختلف نقوش اجاگر کئے ہیں۔ وہ عورت اور مرد کے رشتوں کو خانگی، معاشرتی اور طبقاتی تناظر میں دیکھتی ہیں۔ اسی طرح وہ آزادی نسواں کی ایک علمبردار کی حیثیت سے سامنے آئی ہیں۔ اس کا ثبوت مرد اور عورت کے رشتے، ایک دوسرے سے بدگمانی، عورت کی ملازمت کے مسائل، اقتصادی دباؤ اور عورت کی نفسیات کی مرقع کاری سے ملتا ہے۔

جیلانی بانو ذاتی سطح پر بھی ایک آئیڈیل لڑکی کے خواب دیکھتی تھیں۔ شاید اسی لئے میرے دل میں اس لڑکی کیلئے بڑی عقیدت تھی جو پہاڑوں کی کھوہ میں چھپی اپنی حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی۔ میرے آس پاس جب کوئی ماں بیٹی کی پیدائش

[1] جدید اردو افسانہ کے رجحانات ص ۵۱۰۔ سلیم آغا قزلباش

پر آنسوؤں کی دھار نہ روک سکتی۔ جب کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت اور زندگی حرام کر دیتا ہے۔تو وہ لڑکی میرے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ جواں ہمت کنواری لڑکی جو رسموں رواجوں، سماج اور مذہب کے سپاہوں سے بیک وقت نپٹ رہی تھی۔ وہ آئیڈیل لڑکی میرے خیالوں میں بس گئی تھی، میں جانے کتنی بار عزم اور جرأت مانگنے اس کے سامنے گئی ہوں۔اور ہر بار اس نے میرے سامنے ایک نیا چراغ جلایا ہے۔

ان کا افسانہ "بھنور اور چراغ'' ان کے خیالات کا مظہر ہے،اس میں ایک ایسی لڑکی کا کردار سامنے آتا ہے جو اپنے شوہر سے محبت کرتی ہے۔دوستوں سے ملتی ہے مگر گھریلو ذمہ داریوں کو بھی پورا کرتی ہے۔ وہ ذہنی طور پر بیدار ہے۔اور اپنے علاقے میں عالمی امن کیلئے کام کرتی ہے اور ہر اعتراض کا خوش اخلاقی سے جواب دیتی ہے۔

''ممکن ہے آپ زندگی سے وقتی طور پر بیزار ہوں، لیکن دوسروں نے پیار و محبت کے جو محل بنائے ہیں۔انہیں تو باقی رہنے دیجئے۔''

''موم کی مریم'' جیلانی بانو کا ایک اور مشہور افسانہ ہے اس میں ایک لڑکی قدسیہ ہے جو آبائی روایت سے بغاوت کر کے اپنی مرضی سے شادی کرتی ہے۔اس کے نتیجے میں وہ سب کی نفرت کا مرکز بن جاتی ہے۔لیکن اسے حالات کے سامنے بے بس ہونا پڑتا ہے۔اس سے بہت سے مردوں نے محبت کی لیکن کسی نے اسے دلی سکون نہیں دیا۔

جذباتی لڑکی کے تخیل کی اڑان یوں ہی کھائیوں میں گر کر دم توڑتی ہے۔سکون کی یہ تلاش دیوداس میں بھی ملتی ہے۔اس میں ملکہ ایک دیوداس کی بیٹی ہے اور صمد کھاتے پیتے گھر کا لڑکا ہے دونوں ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں۔لیکن جلد ہی وہ ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔"روشنی کے مینار" کی پرکاشو بھی جاگی ہوئی عورت ہے۔اختر لکھتے ہیں:

"وہ (مصنفہ) روشنی کے مینار کی پرکاشو کی طرح سوئے ہوئے خاموش دماغوں کو بیدار کرتی جا رہی ہے۔ وہ پرکاشو جو تاریک راستوں پر چلنے سے نہیں ڈرتی جو غریب اور بے بس کسانوں کی خاطر اپنی قربانی پیش کرتی ہے۔"[1]

'مٹی کی گڑیا' اس میں لکشمی کا کردار ہے جو ایک غریب لڑکی ہے اور ان عورتوں کی مثال ہے جو مردوں کے اس سماج میں بیچی اور خریدی جاتی ہیں۔"فصل گل آئی" میں منی کے کردار میں ایک سمجھدار اور نیک لڑکی کو ایک جاہل دیہاتی کے پلے باندھ دی جاتی ہے۔ "سنہرا بدن" ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو شادی شدہ ہے اور جس کے تین بچے ہیں لیکن وہ مفلسی اور تنگ دستی میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔اس کا شوہر اس کی خواہشات اور پسند ناپسند کا خیال نہیں رکھتا۔"بہار کا آخری پھول" میں ایک غریب گھرانے کی لڑکی ابھرتی ہے۔جو بچپن سے شعر کہتی رہتی ہے۔ایک دن وہ زہرہ خالہ

[1] شناخت ص ۳۱۰۔ اختر

کے ساتھ ان کے کالج گئی۔ وہاں ایک کالی موٹی عورت سے آٹو گراف لینے کیلئے لوگ اس کے گرد جمع تھے۔ وہ سوچتی ہے کہ لوگوں کی حقارت بھری نظروں کو لات مار کر شہرت کے آسمان پر بیٹھ جاؤں گی اور ایک دن مشہور شاعرہ بن جاتی ہے۔ گھر بھی چلاتی ہے اور پورے اعتماد اور بے باکی سے دوسرے شہروں میں بھی جاتی ہے اور مشاعروں میں شرکت کرتی ہے اور وہ مداّح اور دوست ہندی افسانہ نگار کمل کی بے لاگ محبت سے متاثر ہوتی ہے۔ جب وہ اس سے کہتا ہے کہ اسکو لکھے۔ خطوط کے جواب کی اسے ضرورت نہیں تو وہ سوچتی ہے کہ یہ کتنی اچھی بات ہے کہ میری بہار کا آخری پھول گلاب ابھی تک نہیں مرجھایا۔ کہیں میرا ایک خوبصورت سا ہنتے گلاب جیسا خیال زندہ ہے کمل میں چھپا ہوا"۔

"اب انصاف ہونے والا ہے" میں بیوی اور شوہر کے خیالات کے تضاد اور بیوی کو دبائے رکھنے کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسین ایک ماہر شخصیات، اپنی بیوی کو کھڑکی کھلی نہیں رکھنے دیتا ہے۔ حالانکہ وہ چاہتی ہے کہ کھڑکی کھلی رہے۔ خاوند کے منع کرنے پر وہ بند رکھتی ہے۔ وہ اس کو دن میں کئی بار ڈانٹتے ہیں عورت جانتی ہے کہ وہ کسی خوفناک بیماری میں مبتلا ہے۔ کھڑکی کھول دی جاتی ہے تو وہ دیکھتی ہے کہ سامنے ہوٹل فردوس کے بیرے پتر ولیاں سڑک سڑک پر پھینکتے ہیں اور بھوکے لوگوں کا ایک ہجوم ان پر جھپٹ پڑتا ہے اور وہ یہ دیکھ کر کانپ جاتی ہے اور ہانپتی ہوئی پلنگ پر گر

جاتی ہے۔ ایسے ہی چند واقعات جو وہ دیکھتی ہے اسے اسکی ذہنی اور نفسیاتی حالت آئینہ ہو جاتی ہے اور آخر وہ زور دے کر کہتی ہے کہ کھڑکی بند کر دو۔

''دل اے دل'' بھی عورت کی شخصیت کو پیش کرتا ہے۔ افسانے میں عورت کے بارے میں یہ جملہ عورت کے شخصی تضاد کو ظاہر کرتا ہے یہ عورت ذات بھی عجیب گورکھ دھندا ہے، مل جائے تو نظر نہیں آتی اور نہ ملے تو اس کے سوا کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ مصنفہ کے اسی جملہ پر افسانے کی تشکیل کی گئی ہے۔

عورت کی لاچاری" کڑھن" اور " تنہائی"" "ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ" میں بھی نظر آتی ہے۔ افسانے میں ایک نسوانی کردار شمع ہے۔ جس کی شادی اس سے کی جاتی ہے جس کی پہلی بیوی مرگئی ہوتی ہے اور وہ اس کے غم میں ڈوبا رہتا ہے اور اس نئی بیوی کی طرف بے توجہی برتتا ہے۔ جب شادی نہیں ہوگئی تھی تو شمع کا اپنا چہرہ تھا اپنے خواب تھے اپنا خدا تھا مگر اب وہ مصری کی ڈلی بنکر پانی میں گھل چکی تھی۔

"ایک دن کیا ہوا''۔ اس افسانے کی نسوانی کردار کی ذہنی کیفیت کو اس میں ابھارا گیا ہے۔ نوری اپنے شوہر سے پیار کرتی ہے ایک دفا شعار بیوی کی طرح لیکن دو بچوں کا باپ ہو کر بھی وہ ہر روز شام کو دوسری عورت شاردا کے گھر دل بہلانے چلا جاتا ہے۔ اور اس کی تعریفیں بھی کرتا ہے کہ وہ عورت خوش مزاج ہے۔ روز گھر میں تو تو میں میں چلتی رہتی ہے۔ ایک دن وہ دہلی سے بمبئی چلا جاتا ہے اور اسی دن خبر آتی ہے کہ جہاز

کا حادثہ ہوا۔ جب قیصر صحیح وسلامت گھر واپس آ جاتا ہے تو بیوی اس کی بانہوں میں سما جاتی ہے لیکن اسکو معلوم ہو جاتا ہے کہ قیصر بمبئی نہیں گیا تھا بلکہ شاردا کے گھر میں تھا تو اسکو زبردست ذہنی تکلیف پہنچتی ہے۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا کہ میاں بیوی میں دوریاں اور بڑھ جاتی ہیں۔

مندرجہ بالا افسانوں کے موضوعات کی نشاندہی کر کے جیلانی بانو کے افسانوں میں تین امور ظاہر ہوتے ہیں۔

اول بعض افسانے گھر اور سماج میں Male dominated سوسائٹی میں عورت کی شخصیت کو کچلا جاتا ہے اور اس کے خواب بکھر جاتے ہیں۔ دوم جیلانی بانو عورتوں کے گھریلو اور سماجی مسائل کا اپنے افسانوں میں احاطہ کرتی ہیں اور ان کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ سوم عورت کی صدیوں تک استحصالی قوتوں سے کچلنے کے بعد صدائے احتجاج بلند کرنے کا موقع فراہم کیا گیا ہے۔

نسوانی حقیقت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ جیلانی بانو نے بعض دوسرے معاشرتی حالات و مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔

تقسیم ملک کے تاریخی موڑ پر برصغیر میں ایک غیر معمولی بحران پیدا ہوا۔ لوگ اکھڑ گئے وہ اپنا زاد و بوم چھوڑ کر دوسری جگہوں پر جانے کیلئے مجبور ہوئے رشتوں کی شکست و ریخت ہوئی۔ انسان نے شرافت اور انسانیت کا لبادہ اتار کر بہیمیت اور

حیوانیت کا کھلے عام مظاہرہ کیا۔کشت وخون کا بازار گرم ہوا۔ ہزاروں معصوم لوگ فسادات کی آگ کی نذر ہوئے۔اس بحرانی صورت حال کا ادیبوں کو خاص طور پر سامنا رہا اور وہ بے حد متاثر ہوئے۔ان غیر متوقع حالات کے نتیجے میں لوگوں میں بے چینی،محرومی،غربت، بے روزگاری، اجنبیت، دکھ اور کرب پیدا ہوا۔اس ہوشربا صورت حال سے شاعروں اور ادیبوں سے زیادہ اور کون متاثر ہوگا۔ چنانچہ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، منٹو، انتظار حسین نے اس بحرانی صورتحال پر افسانے اور ناول لکھے، جیلانی بانو بھی اس خونچکاں صورتحال کا مشاہدہ کرتی رہیں اور فسادات پر افسانے لکھے۔اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''مجرم'' قابل مطالعہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار فسادات کے ہولناک مناظر کو دیکھکر ذہنی خوف کا شکار ہو جاتا ہے۔وہ نفسیاتی طور پر اسقدر متاثر ہوا کہ وہ محسوس کر نے لگا کہ لوگوں کی نظروں میں وہ مجرم ہے کیونکہ اس نے انسانی اقدار کی پامالی اور انسانیت کا قتل اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔خوف اور ذہنی دباؤ اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ وہ بے ہوش ہو کر گر جاتا ہے۔

جیلانی بانو نے فسادات سے متاثر خواتین پر بھی افسانے لکھے ہیں۔''آنسو'' افسانے میں ششی کا کردار ابھرتا ہے۔وہ فسادات میں اغوا کی جاتی ہے، اپنی عزت کھو بیٹھتی ہے اور جب گھر واپس آجاتی ہے تو اس کے گھر والے اسے گھر میں رہنے نہیں دیتے بلکہ

گھر سے نکال دیتے ہیں۔ وہ ٹوٹ جاتی ہے۔ دوسرے افسانے "ایک کرن گلابی سی" میں ایک عورت غائب ہو جاتی ہے۔ اس کے والدین کو بتایا جاتا ہے کہ وہ ماری گئی ہے۔ مگر جب وہ زندہ گھر لوٹتی ہے تو اس کے ماں باپ اسے قبول نہیں کرتے۔ دوسروں کی طرح انہوں نے فسادات پر فوری ردعمل کے طور پر افسانے نہیں لکھے بلکہ اندر اپنی شخصیت میں اثرات کو جذب کرنے کے بعد افسانوں میں ان کو پیش کیا۔ ۱۹۶۰ء تک فسادات کے المناک واقعات فکشن پر حاوی رہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے ادبی رجحان نے پورے ادبی منظر نامے کو متاثر کیا۔ اس کی رو سے سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ ساتھ بڑے بڑے مشینی اداروں نے انسان کو اپنے اندر سمٹنے پر مجبور کیا۔ انسان اجنبیت اور بیگانگی کا شکار ہوا۔ رشتوں کی معنویت جاتی رہی۔ چنانچہ کئی افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے جدیدیت کے نقطہ نظر سے ادب پارے پیش کئے۔ ان میں جوگندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال متین، رتن سنگھ، اور جیلانی بانو نے جدید بدلتے حالات میں انسان کی ذہنی پراگندگی کو اجاگر کیا۔ جیلانی بانو نے اس رجحان کے اثر کے تحت بالخصوص عورت کی ذہنی مشکلات، ان کی ذہنی پریشانی اور درد وکرب کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ "ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ" اس ضمن کے افسانوں کی مثال ہے۔ اس میں ایک شادی شدہ عورت شوہر کی موجودگی میں بھی تنہائی اور محرومی کی شکار ہے۔

جیلانی بانو اپنے عہد کے ادبی نظریات اور حالات سے متاثر ہو کر افسانے

لکھتی ہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے وہ متاثر تھیں اور فکر ونظر کی بدولت بدلتے حالات کی آگاہی رکھتی ہیں۔ تاہم ان کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ نظریات کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتی ہیں۔ ان میں اپنے فکر ونظر اور فن کو قید نہیں ہونے دیتی ہیں۔ وہ دیگر ہمعصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح افسانے یا ناول میں بات کا بتنگڑ نہیں بناتی ہیں۔ یہ خوبی منٹو کے بعد عصمت چغتائی کے افسانوں اور ناولوں میں ملتی ہے۔ جیلانی بانو اسلوب اور موضوع کی ہم آہنگی سے کام لیتی ہیں۔ وہ طول طویل افسانے نہیں لکھتی ہیں۔ اس کے اسلوب کی خوبی اختصار ہے۔ وہ طویل عبارتوں اور غیر ضروری بیانات سے انحراف کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے یہاں راوی کی مداخلت گراں نہیں گزرتی ہیں اور نہ ہی وہ خارجی منظر کشی کی طوالت سے کام لیتی ہیں بلکہ وہ اپنے افسانوں میں لفظوں کی کفایت سے کام لیتی ہیں۔ یہ ان کی نگارشات کی انفرادیت ہے۔ جیلانی بانو صرف خواتین کے گھریلو، سماجی اور نفسیاتی مسائل کو ہی گلے کا ہار نہیں بناتی ہیں۔ وہ مردوں کی ازدواجی زندگی کی ناہمواریوں، معاشرتی، اور سماجی الجھنوں کا شعور بھی رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا کینواس بہت وسیع ہے۔ موضوعات کی جامعیت اور رنگارنگی ان کے فن کی انفرادیت کو قائم کرتی ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کا تجزیہ کر کے افسانوں کو داخلیت اور گہرے تاثر سے ہمکنار کیا ہے۔ مجموعی طور پر انہوں نے، اپنے دامن میں متعدد موضوعات کو سمیٹ کر اردو فکشن میں قابل قدر اور قابل مطالعہ اضافہ کیا ہے۔

کتابیات

(الف)

۱۔ اردو افسانہ نگار ___ روایت اور مسائل — گوپی چند نارنگ

۲۔ اردو افسانہ ___ تجزیہ اور مباحث — گوپی چند نارنگ

۳۔ اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ — ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان

۴۔ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار — نیلم فرزانہ

۵۔ اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ — ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

۶۔ اردو ناول کا ارتقاء — ڈاکٹر مجتبیٰ حسین

۷۔ اردو ناول پریم چند کے بعد — ڈاکٹر ہاروں ایوب

۸۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی

۹۔ اردو کے بہترین افسانے — پرکاش پنڈت

۱۰۔ افسانے کی حمایت میں — شمس الرحمان فاروقی

۱۱۔ آزادی کے بعد دلی اردو ناول — ڈاکٹر اسلم آزاد

۱۲۔ اردو ناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی — ڈاکٹر محمد ایمن انصاری

۱۳۔ ادبی اور قومی تذکرے — پنڈت کرشن پرشاد کول

۱۴۔ آزادی کے بعد اردو فکشن — ابوالکلام قاسمی ساہتیہ اکادمی نئی دہلی

۱۵۔ افسانوی ادب — ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی

۱۶۔ اعتبار نظر — سید احتشام حسین پبلشرز لکھنو ۱۹۶۵

۱۷۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — احسن فاروقی اردو اکادمی لاہور ۱۹۵۱

۱۸۔	اردو ادب کی تحریکیں	انور سدید انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۸۳ء
۱۹۔	ادب کی تلاش	بلراج کومل نصرت پبلشرز زمین آباد لکھنؤ ۱۹۵۴
۲۰۔	افسانہ حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر رائٹرس گلڈ الہ آباد ۱۹۸۰
۲۱۔	افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۵
۲۲۔	اردو کا افسانوی ادب	فرمان فتح پوری گل گھت کالونی ملتان ۱۹۸۸
۲۳۔	اردو ادب کا رومانوی تحریک	ڈاکٹر محمد حسن ایجوکیشنل پبلی کیشنز علی گڈھ ۱۹۵۵
۲۴۔	اردو افسانے کے افق	مہدی جعفر نصرت پبلی کیشنز لکھنو ۱۹۸۳
۲۵۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
۲۶۔	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۲۷۔	اردو ناول بیسویں صدی میں	پروفیسر عبدالسلام
۲۸۔	اصول انتقاد ادبیات	سید عابد علی عابد
۲۹۔	اردو فکشن	آل احمد سرور
۳۰۔	اردو ناول سمت اور رفتار	سید حیدر علی حیدری
۳۱۔	ادبی تخلیق اور ناول	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
۳۲۔	اُردو ناول آزادی کے بعد	سید وقار عظیم
۳۳۔	اُردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد
۳۴۔	ایوانِ غزل	جیلانی بانو
۳۵۔	ایوانِ غزل	ڈاکٹر انور پاشا
۳۶۔	اُردو ناول رویے اور اسالیب	انور خان
۳۷۔	آزادی کے بعد اُردو فکشن	ابوالکلام قاسمی

۳۸۔ اُردو افسانہ روایت اور مسائل — گوپی چند نارنگ

۳۹۔ افسانوی تکنیک کا نفسیاتی مطالعہ — ڈاکٹر سلیم اختر

۴۰۔ اُردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد — ڈاکٹر ریحانہ نگہت

۴۱۔ اُردو افسانہ آزادی کے بعد ۲۰۰۱ء سمینار آزادی کے بعد اُردو فکشن — سیدہ جعفر

۴۲۔ اُردو افسانہ میں عورت — سلیمہ اختر

(ب)

۴۳۔ بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست

۴۴۔ برصغیر میں اردو ناول — ڈاکٹر خالد اشرف

۴۵۔ بوستان خیال — خواجہ بدرالدین

۴۶۔ بغیر عنوان کے — سعادت حسن منٹو

(پ)

۴۷۔ پریم چند شخصیت اور کارنامے — ڈاکٹر قمر رئیس

۴۸۔ پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر قمر رئیس

۴۹۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر قمر رئیس

(ت)

۵۰۔ ترقی پسند تحریک — عزیز احمد

۵۱۔ تاریخی ناول — محمد حسین خان

۵۲۔ ترقی پسند ادب — سردار جعفری

۵۳۔ تنقیدی تناظر — پروفیسر قمر رئیس

۵۴۔ تنقیدی زاویے — عبادت بریلوی

۵۵۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ — ڈاکٹر صادق اردو مجلس دہلی ۱۹۸۱

۵۶۔ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر — ڈاکٹر قمر رئیس

۵۷۔ ترقی پسند ادب

(ترقی پسند افسانے کے پچاس سال بعد) — ڈاکٹر صادق

(ج چ ح خ)

۵۸۔ جلوہ ایثار — پریم چند

۵۹۔ جوہر قدامت — راشد الخیری

۶۰۔ چور بازار — ابراہیم جلیس

۶۱۔ چوراہا — قیس رام پوری

۶۲۔ خواب ہستی — مرزا محمد سعید

۶۳۔ جدید افسانہ اور ہندی — طارق چھتاری ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۰

۶۴۔ خدائی فوج دار — رتن ناتھ سرشار

۶۵۔ جدید اُردو افسانہ کے رجحانات — سلیم آغا قزل باش

۶۶۔ جلاوطن — سلیم آغا قزل باش

۶۷۔ جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ — مشرف علی

۶۸۔ جیلانی بانو ماہنامہ شعر بمبئی — از عوض سید

۶۹۔ جیلانی بانو کی افسانہ نگاری — پروفیسر وہاب

۷۰۔ حقیقت سے علامت تک سلیم اختر

۷۱۔ حیدرآبادی خواتین کی افسانہ نگاری ماہنامہ شاعر ڈاکٹر اشرف رفیع

(د ذ ر ز)

۷۲۔ دنیائے افسانہ عبدالقادر سروری

۷۳۔ داستان سے افسانے تک وقار عظیم

۷۴۔ داستان سے افسانے تک وقار عظیم

۷۵۔ ذوق ادب وشعور احتشام حسین

۷۶۔ زوال بغداد عبدالحلیم شرر

۷۷۔ رویائے صادقہ ڈپٹی نذیر احمد

۷۸۔ روشنائی سید سجاد ظہیر

(س ش ص ض ط)

۷۹۔ سرگزشت ہاجرہ صغری ہمایوں مرزا

۸۰۔ شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا جنید احمد

۸۱۔ شب زندگی راشد الخیری

۸۲۔ شام وسحر ایم۔اسلم

۸۳۔ صدی عصمت چغتائی

۸۴۔ طوفان رئیس احمد جعفری

(ع غ ف ق ک گ م)

۸۵۔ عروج وزوال — رشید اختر ندوی

۸۶۔ غبن — منشی پریم چند

۸۷۔ فسانہ آزاد — رتن ناتھ سرشاد

۸۸۔ قومی تہذیب کا مسئلہ — عابد حسین

۸۹۔ کنج عافیت — سدرشن

۹۰۔ کامنی — رتن ناتھ سرشاد

۹۱۔ گئودان — پریم چند

۹۲۔ گوپی چند نارنگ — مظفر حنفی

۹۳۔ مطالعہ وتنقید — اختر انصاری دہلوی

۹۴۔ مستقبل کے روبرو — دیوندراسر پبلشرز دہلی ۱۹۸۶

۹۵۔ میرے افسانے — ممتاز شرین

(ن ، ہ)

۹۶۔ ناول کیا ہے — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن

۹۷۔ ہماری داستانیں — وقار عظیم

۹۸۔ نئے تناظر — وزیر آغا آئینہ ادب انارکلی لاہور ۱۹۸۱

فہرست رسائل

۱۔	افسانہ نمبر جلد دوم	محمد طفیل
۲۔	آجکل	عرش ملسیانی
۳۔	شب خون	سید اعجاز حسین
۴۔	عصری ادب	ڈاکٹر محمد حسن
۵۔	نیا دور	جمیل جالبی
۶۔	نئی نسلیں	ذکاالرحمان
۷۔	نقوش	محمد طفیل
۸۔	فن کار	پرکاش پنڈت
۹۔	ساقی	شاہد احمد دہلوی
۱۰۔	ادبی دنیا	صلاح الدین احمد

۱۱۔ جیلانی بانو سے انٹرویو سنڈے میگزین روزنامہ عوام دہلی ۱۹۹۱ء

۱۲۔ جیلانی بانو نقوش آپ بیتی نمبر ادارہ فروغ اُردو لاہور جون ۱۹۹۲ء

۱۳۔ جیلانی بانو کے تخلیقی جہات، رسالہ شب خون دسمبر ۱۹۹۱ء ص ۱۲

۱۴۔ جیلانی بانو کی افسانہ نگاری — پروفیسر وہاب

۱۵۔ جیلانی بانو سے بات چیت — رشید الدین ماہنامہ شاعر ستمبر اکتوبر ۱۹۷۷ء

۱۶۔ شناخت — سلیم اختر

۱۷۔ ایوان غزل شاعر بمبئی

۱۸۔ ایوان غزل و تبصرہ قطر کے رسالے کے حوالے سے

۱۹۔ بارش سنگ اُردو مرکز حیدر آباد ۱۹۸۵ء

۲۰۔ روز نامہ عوام نئی دہلی ۲۶ مئی ۱۹۹۹ء

۲۱۔ نقوش آپ بیتی نمبر محمد طفیل

۲۲۔ جیلانی بانو فن اور شخصیت آپ بیتی نمبر شمارہ ستمبر ممبئ

۲۳۔ جیلانی بانو کی کہانی اور ایک مطالعہ شاعر ممبئ

۲۴۔ پہچان نعیم اشفاق

۲۵۔ جیلانی بانو سے گفتگو نفی واثبات

۲۶۔ جیلانی بانو سے بات چیت شاعر ممبئ

۲۷۔ جیلانی بانو سے انٹرویو مشتاق صدف

۲۸۔ ادب لطیف لاہور کے سالنامے

۲۹۔ رشید الدین سے ایک ملاقات